

Johanna Vuolasto

## PIETISMIN KUVA – IKKUNA YKSITYISEEN HENGELLISYYTEEN

Johann Arndtin opetukset pietistisen embleemin perustana



Johanna Vuolasto

PIETISMIN KUVA – IKKUNA YKSITYISEEN HENGELLISYYTEEN  
Johann Arndtin opetukset pietistisen embleemin perustana



Esitetään Helsingin yliopiston humanistisen tiedekunnan suostumuksella  
julkisesti tarkastettavaksi Pienessä juhlasalissa perjantaina 17. kesäkuuta  
2011 klo 12.

Kouvola 2011

Kansi: Johann Arndt, *Fyra anderika böcker om en san christendom*. Stockholm 1778. Kansalliskirjasto.

Embleemi: Christopher Weigel, *Gedanken Muster* 1700.

Helsingin yliopisto, humanistinen tiedekunta, filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos, taidehistoria.

Kuvat: Johanna Vuolasto ellei toisin mainita.

© Johanna Vuolasto

Taitto: Heikki Rekki

Tiivistelmän käännös: Samuli Virtanen

ISBN 978-952-92-8971-4 (nid.)

ISBN 978-952-10-6957-4 (PDF)

Kopijyvä

Kouvola 2011



## Summary

### THE IMAGE OF PIETISM – A WINDOW TO PERSONAL SPIRITUALITY

The teachings of Johann Arndt as the basis of Pietist emblems

The Pietist effect on spiritual images has to be scrutinised as a continuum initiating from the teachings of Johann Arndt who created a protestant iconography that defended the status of pictures and images as the foundation of divine revelation. Pietist artworks reveal Arndtian part of secret, eternal world, and God. Even though modern scholars do not regard him as a founding father of Pietism anymore, his works have been essential for the development of iconography, and the themes of the Pietist images are linked with his works. For Arndt, the starting point is in the affecting love for Christ who suffered for the humankind. The reading experience is personal and the words point directly at the reader and thus appear as evidence of the guilt of the reader as well as of the love of God. Arndt uses bounteous and descriptive language which has partially affected promoting and picturing of many themes.

Like Arndt, Philipp Jakob Spener also emphasised the heart that believes. The Pietist movement was born to oppose detached faith and the lack of the Holy Ghost. Christians touched by the teachings of Arndt and Spener began to create images out of metaphors presented by Arndt. As those people were part of the intelligentsia, it was natural that the fashionable emblematics of the 17th century was moulded for the personal needs. For Arndt, the human heart is manifested as a symbol of soul, personal faith or unbelief as well as an allegory of the burning love for Jesus. Due to this fact, heart emblems were gradually widely used and linked with the love of Christ.

In the Nordic countries, the introduction of emblems emanated from the gentry's connections to the Central Europe where emblems were

exploited in order to decorate books, artefacts, interiors, and buildings as well as visual/literal trademarks of the intelligentsia. Emblematic paintings in the churches of the castles of Venngarn (1665) and Läckö (1668), owned by Magnus Gabriel De la Gardie, are one of the most central interior paintings preserved in the Nordic countries, and they emphasise personal righteous life. Nonetheless, it was the books by Arndt and the Poet's Society in Nurnberg that bound the Swedish gentry and the scholars of the Pietist movement together.

Spener's writing, *Pia Desideria*, was published as a preface in Johann Arndt's *Vom Wahren Christenthum* edition (1675). That is why Arndt's books were often read in the Pietist movement. The first edition of *Vom Wahren Christenthum* that was decorated with emblems, was printed in Riga in 1678-9. In order to become visual, the mystical aspect of Arndt's books requires illustrations. The new emblems focus attention on central Pietist teachings and spiritual notions. In the early Spenerian Pietism, personal love for Jesus is underlined in the Arndtian way, whereas August Hermann Francke later emphasises the pedagogical aspects of spirituality.

In Finland, there are hardly any emblems depicting personal love for Christ that were made for interiors. Those rare works include the two ceiling paintings in Sarvilahti, dating from the 1670s, and the emblems in the pulpit in the church of Luoto. The Finnish gentry had no castles or castle churches so they supported county churches, both in building and in maintenance. As the churches were not private, their iconography could not be private either. Instead, people used Pietist symbols such as *Agnus Dei*, *cor ardens*, *an open book*, *beams*, *king David*, *frankincense*, *wood themes* and *allegories of goodness*. In the Pietist images made for public spaces, the attention is focused on pedagogical, metaphorical, and meaningful presentation as well as concealed statements. Curtain arrangements, the revealers of the secrets, are also common in churches in the Pietist regions.

Saatteeksi.....	7
Johdanto.....	10
Aiheen rajausta ja kysymyksenasettelu.....	11
Käsitteiden pauloissa.....	14
Tutkimusmenetelmät.....	16
Tutkimuksen taustat.....	21
Tutkimusta rakentamassa.....	25
1 Pietismi, henkilökohtainen hurskauselämä.....	28
1.1 Johann Arndtin perintö.....	29
1.2 Pietismin alku.....	31
1.3 Arndtilaisen hurskauselämänleviäminen suurvaltakauden Ruotsissa.....	32
Pietismin saapuminen Turkuun .....	35
Suuren Pohjan sodan aika ja karoliinit.....	36
Pohjanmaa ja Lounais-Suomen kansanherätys.....	38
1.4 Kirjat pietismin levittäjinä.....	39
Kirjapainot 1600–1700-luvuilla Suomessa, suhteet pietismiin.....	40
Pietististen kirjojen hankkiminen ja omistaminen.....	42
2 Emblematiikka – pietistisen kuvan synty.....	46
2.1 Johann Arndtin kuvakäsitys.....	47
2.2 Embleemi - synty ja matka kohti pietismia.....	51
Genren synty ja varhaiset emblemaatit.....	54
Sydänembleemin kehitys.....	55
Frontispiisi - esiökuvasta embleemiksi.....	62
Nürnberg embleemikeskuksena.....	64
2.3 Arndtin kirjojen kuvitusten muutos pietistisen kuvakäsityksen avaimena.....	70
Enkelit.....	76
Valoon liittyvät kuvat.....	78
Avoin kirja.....	93
Maailmankaikkeuden kuvat.....	96
Hyveiden personifikaatiot.....	108
Rakkauden kuvat.....	123
Puut, alkujuuri, oksastus.....	139
Daavid.....	147
Kristuksen kärsimys ja haavat.....	152
2.4 Ekskurssi 1: Pietistien virsikirjojen frontispiisit .....	160
2.5 Ekskurssi 2: Radikaalipietismin kuva-aiheet mystisestä spiritualismista.....	164

3 Pietistiset kuvat leviävät .....	168
3.1 Aristokratia arndtilaisten embleemien käyttöönottajana	
Skandinaviassa .....	170
Magnus Gabriel De la Gardien linnankirkkojen embleemit.....	173
3.2 Pietistisiä piirteitä Suomen kirkoissa ja kartanoissa.....	206
Kirkkojen koristelun kehittyminen pietistiseen suuntaan -	
Elimäki, Tornio, Anjala ja Pohjanmaa.....	223
Päätäntö.....	250
Käytetyt lyhenteet.....	255
Painamattomat lähteet.....	256
Arkistot.....	257
Lähteet.....	259
Kirjallisuus.....	262
Liite 1, Johann Arndtin teoksissa vuosina 1616- 1800 käytetyt symbolit.	278
Liite 2, Anjalan, Elimäen ja Tornion kirkkojen symbolit.....	282
Henkilö- ja paikannimihakemisto.....	283

# Saatteeksi

Vaikuttaminen uskonnollisen taiteen kautta on aina kiinnostanut minua. Pro-tutkielmassani syvennyin 1500-luvun Venetsian Scuola Grande di San Roccon fransiskaaniseen kuvaohjelmaan ja tein alasalin maalauksista uuden ikonografisen tulkinnan. Venetsian maalaustaiteessa vaikuttivat tuolloin Trenton kirkolliskokouksessa (1545–1563) syntyneet ohjeet kuvien käytölle. Kuvat oli nähtävä uskon asioissa opastavina ja siksi niiden tuli olla oikeaoppisia.

Jatkotutkimuksen aiheen valinnassa päädyin Jyväskylän yliopiston kirkkotaiteen ja -arkkitehtuurin tutkimusinstituuttiin professori Heikki Hangan ja dosentti Hanna Pirisen vastaanotolle. Kuunneltuaan taustani Hanna Pirinen heitti haasteen, joka on vienyt minua mukanaan vuodesta 2003. Pietismin vaikutusta uskonnolliseen taiteeseen on tutkittu vain vähän.

Johann Arndtin myötä palasin sekä sukuni että pro gradu -tutkimukseni juurille. Sukuni omaksui Länsi-Suomen rukoilevaisuuden, pietistisen kansanhurskauden jatkeen. Arndt puolestaan kirjoitti oman ensimmäisen kirjansa *Ikonographia* (1597) luterilaisena kannanottona kuvien ja symbolien käytölle. Hän tunsu Trenton Kirkolliskokouksen kannanotot kuvien käyttöön. Lisäksi isoisoenoni lähetyssaarnaaja Jalmar Hopeasalmen jäämistöstä löytyi Johannes Gossnerin *Ihmissydän*-kirjanen. Kirjan kuvat ovat säilyneet alkuperäisen kaltaisina 1700-luvulta 1900-luvulle.

Ensimmäiset kiitokseni annan vastaväittäjälle ja esitarkastajalle professori Heikki Hangalle. Olen iloinen, että sekä tutkimukseni alku että sen loppuun saattaminen ovat hänen käsissään. Kiitän lämpimästi esitarkastajaa professori Kaarlo Arffmania, joka auttoi minua merkittävästi pietismin määrittelyssä. Kiitokset myös professori Kirsi Saarikankaalle, joka suostui ystävällisesti kustokseksi sekä tiedekunnan edustajalle professori Heta Pyrhöselle.

Ohjaajiani dosentti Helena Edgreniä ja dosentti Hanna Piristä kiitän kannustavasta ja rakentavasta palautteesta ja kärsivällisyydestä työn pitkit-

tyessä. Muistan lämmöllä Hanna Pirisen kanssa käymiämme keskusteluja ja Helena Edgrenin vetämää tutkijapiiriä, jossa jaoimme tutkimusintoa eri alojen kollegojen kesken. Kiitokset tuesta FT Hanne Selkokarille, FT Ira Westergårdille, FT Eva Ahlille, FT Elina Räsäselle, FM Anna-Maria von Bonsdorffille, FM Maija Ekosaarelle, FM Satu Savialle ja FM Liia Rebanelle. Erityiskiitokset dosenteille Markus Hiekkaselle ja Johanna Vakkarille käsi- kirjoitukseni kommentoinnista ja opponenteilleni FM Satu Frondeliukselle ja FM Minerva Keltaselle.

Professori emeritus Jukka Ervamaata kiitän kannustuksesta jatko-opintoihin ja tutkimukselleni arvokkaasta *Iconographik post* -julkaisusta, jonka avulla löysin Magnus Gabriel De la Gardien kytkökset esipietismiin. Professori emeritat Riitta Konttinen ja Riitta Nikula kannustivat minut työssäni alkuun ja suosituksillaan edesauttoivat tutkimuksen tekemistä. FM Anne Piccololle lausun sydämelliset kiitokseni huolellisesta oikoluvusta. Kävimme yhdessä hermeneuttisia keskusteluja, jotka auttoivat työssäni eteenpäin.

Lausun myös kiitokseni professori Pentti Laasoselle ja TT Matti Revolle, joiden kanssa sain käydä muutamia keskusteluja pietismiin liittyen, ja isälleni rovasti Heikki Rekille pietistisen kirjallisuuden etsimisestä, hengellisestä kannustamisesta ja kirjan taitosta.

Tutkimukseni ovat mahdollistaneet rahoittajat Taidesäätiö Merita, Tieteen ja taiteen kristillinen tukisäätiö, Alfred Kordelinin säätiö ja Kymin Osakeyhtiön 100-vuotissäätiö. Kiitos luottamuksesta työtäni kohtaan.

Henkistä tukea työskentelylleni ja tarttumapintaa reaalielämään olen saanut ystäviltäni ja kollegoiltani. Kiitos Mona Taipale, Mari Flink, Mari Toivari, Riikka Luostarinen ja Antti Aaltonen. Erityisen iloinen olen Kouvolan kaupungin museoiden henkilökunnan myötäelämisestä tutkimusprosessissäni, vaikka se tarkoitti jokaiselle lisätaakkaa kannettavaksi. Kiitän myös prosessin aikaisia esimiehiäni, jotka ovat suoneet minulle tarvittavaa tutkimusvapaata. Mistään ei olisi tullut mitään ilman Behmin perhettä. Kiitos Mari, Jukka, Milo ja Minka.

Oma perheeni, rakkaat vanhempani Heikki ja Marjatta Rekki ja anoppini Anna Vuolasto ovat antaneet kaiken tukensa ja apunsa pitkittyneen työn aikana. Aluksi tarvittiin lastenhoitoapua ja sittemmin henkistä kannustus-

ta. Sisarusten perheet ovat olleet yhtälailla rinnallani. Lapseni Vera ja Veikko ovat syntyneet ja kasvaneet keskellä yliopisto-opintoja. Puolisoni Jaakon kanssa olemme jakaneet elämän ilot, surut, työn ja huvit – niin tämän tutkimusvaiheenkin. Välttääkseni ylisanoja sanon vain kiitos!

Omistan väitöskirjani edesmenneelle äidinäidilleni Linda Toivoselle ja minut kastaneelle isoisoenolleni Jalmari Hopeasalmelle.

Tornionmäen paratiisissa 2011

Johanna Vuolasto

Johdanto



## Aiheen rajausta ja kysymyksenasettelu

Kiinnostus symboliikan ja mystiikan eri muotoihin on virinnyt ajassamme voimakkaasti viimeistään Dan Brownin *Da Vinci -koodin* myötä. Ihmiset ovat havahtuneet näkemään ympärillään heraldisia kuvia ja vapaamuurarien symboleita. Nykyihmisen symbolien lukutaito on kuitenkin olematon huolimatta siitä, että graffiteissa, tatuoinneissa ja populaarikulttuurissa merkkejä suorastaan viljellään. Suurin osa nykyisin käytetyistä symboleista on samoja, joita on käytetty vuosisatoja. Symbolien leviämisen keskeinen tekijä oli embleemien syntyminen 1500-luvulla. Suomen taidehistoriassa ei embleemejä ole juurikaan käsitelty ja silloin kun ne on mainittu, useimmiten viitataan pietismin vaikutukseen. Tästä syystä tutkin, mikä embleemi on, miten se liittyy pietismiin ja millaisia kuvia pietistisen liikkeen parissa tosiasiaassa levisi. Pietismin vaikutus kuville selviää, kun tarkastellaan pitkähköä hengellistä ja visuaalista jatkumoa kirkkohistoriallisesta, taidehistoriallisesta ja kirjahistoriallisesta näkökulmasta. Tutkimusaineistoni perusteella esitän näkemykseni siitä, millaisia pietistiset kuvat ovat ja miten ne ovat kehittyneet ja levinneet.

Embleemit suunniteltiin välittämään tietoa ja totuutta lyhyessä ja kompaktissa muodossa. Niitä tehtiin ensin kirjoihin ja myöhemmin kaikkialle interiööreihin. Embleemin katsoja pystyi painamaan kuvan mieleensä ja muistamaan monimutkaisiakin sisältöjä. Tässä prosessissa kuvasymbolin valinta on olennainen. Embleemeitä luotiin uskonnollisiin ja moraalisiin tarkoituksiin. Koska pietismistä puhuttaessa on mainittu embleemit, tarkastelen tässä tutkimuksessa uskonnollisia embleemeitä. Suuren materiaalin vuoksi rajaan tarkastelusta pois sellaiset kuvat, joiden funktio ei ensisijaisesti liity hengellisen elämän piiriin.<sup>1</sup> Embleemit olivat älymystön viestinnän väline. Ensimmäisten embleemien laatijat olivat oppineita humanisteja ja loistavia latinisteja. Toisin kuin taidehistorian tutkimuksessa yleensä, embleemien tutkimuksessa kuvan tekijän identifioiminen ei ole keskeistä, eikä usein edes mahdollista, sillä suurimmassa osassa embleemikirjoista kirjoittajan ja taiteilijan vastuualueet eivät ole tiedossa. Vain harvoin työnjako tai edes kaivertajan nimi käy ilmi esipuheesta. Embleemien valmistus vaati monen ihmisen työpanosta. On kuitenkin selvää, et-

---

<sup>1</sup> Esimerkiksi muistotauluissa on ollut emblemaattisia piirteitä 1600-luvulla. Peter Gillgren käsittelee taidehistorian väitöstutkimuksessaan pyhyyden käsitettä muistotauluissa. Muistotaulut eivät tässä tapauksessa johda tutkimaani kokonaisuutta eteenpäin. Gillgren 1995.

tä embleemit tehtiin tilaajan tarpeisiin.<sup>2</sup> Siksi en käsittele tässä tutkimuksessa embleemien suunnittelijoita ja kaivertajia kuin muutamassa tapauksessa. Kirjan kirjoittajat, esipuheiden laatijat ja tilaajat ovat olleet embleemien sisältämän aatteen leviämisen kannalta keskeisempiä.<sup>3</sup>

Pietismin<sup>4</sup> määrittelemisen osoittautui ennakoitua haastavammaksi. Johannes Wallmann on pukenut sanoiksi sen, mitä ehdin ahdistuneena pohdita:

”Jokainen pietismiä koskeva esitys on vaikeuksissa, kun siltä vaaditaan kohteensa tarkkaa määrittelemistä. Pietismin käsite on varsin epämääräinen eikä sen käytöstä vallitse tutkijoiden keskuudessa yksimielisyyttä.”<sup>5</sup>

Pietismi liikkeenä syntyi Saksassa 1670-luvun lopulla, kun Frankfurt am Mainin primariuksena toiminut Philipp Jakob Spener (1635–1705) esitteli ajatuksensa hengellisistä kokoontumisista kirkon menojen ulkopuolella. Nykyisissä teologisissa tutkimuksissa pietismi ymmärretään hengellisenä jatkumona, jolle saksalaisen teologin Johann Arndtin (1555–1621) kirjoituksilla oli suuri merkitys.<sup>6</sup> Johann Arndt vaikutti kenties eniten skandinaaviseen hurskauselämään.<sup>7</sup> Johann Arndt edustaa reformaation jälkeistä, mystiikkaan ja henkilökohtaiseen hurskauselämään kiinnittyvää kristillisyyttä.<sup>8</sup> Arndtin kirjoituksiin pohjaavasta hurskauselämästä on mahdollista käyttää termejä arndtilaisuus ja esipietismi. Aikajanan venyttämisen Johann Arndtiin osoittautui keskeiseksi taidehistoriallisen tutkimuksen tekemiselle, sillä Arndtin kirjat ovat olleet alusta asti runsaasti kuvitettuja ja juuri niiden kuvituksissa on nähtävissä pietistisen liikkeen synnyn aikaansaama muutos. Tutkimani ajanjakso rajautui Arndtin kirjoitusten leviämisaajan perusteella noin vuodesta 1600 vuoden 1700 lopulle. Näiden kahdensadan vuoden aikana pietismi syntyi, levisi oppineiden ja yli-

<sup>2</sup> Daly 2008a, 5, 19; Daly 2008b, 65; Enenkel 2008, 131; Russell 2008, 161–163.

<sup>3</sup> Saunders 2008, 455; Daly 2008a, 19.

<sup>4</sup> Pietismi tulee latinan sanasta *Pietas*, hurskaus. Italian termi *pietà* merkitsee myös sääliä, myötätuntoa ja rakkautta. *Pietà* esiintyy myös merkityksessä *carità*, joka merkitsee Jumalan ja lähimmäisten rakastamista ollen yksi kolmesta teologisesta hyveestä. Zingarelli 1996, 305.

<sup>5</sup> Wallmann 1997, 11.

<sup>6</sup> Wallmann 1986, 14; Wallmann 1990, 10,15; Wallmann 1992, 49; Wallmann 1997, 14–15; Repo 1997, 11, 14, 18; Laasonen 2003, 109; Laine 2000; Lehmijoki-Gardner 2007, 27.

<sup>7</sup> McKeown 2008, 334, 335. Arndtin pääteoksen ruotsinnos *Fyra anderika böcker om en san christendom* ilmestyi vuonna 1647 ja suomeksi vasta vuonna 1832 (ensimmäinen osa). *Paratiisin yrttitarhan* ruotsinnos *Paradis lustgård* ilmestyi vuonna 1646 ja suomennos 1732. Laasonen 2003, 109–110.

<sup>8</sup> Laasonen 2003, 109; Wallmann 1986, 14; 1990, 10,15; Repo 1997, 11, 18.

mystön keskuudessa ja levisi lopulta laajasti kansan keskuuteen. Kansan keskuuteen levitessään pietistinen kuvamaailma oli jo syntynyt ja juurtunut.

Kirkko on ollut kaikkina aikoina hyvin kansainvälinen, ja samoin siihen liittyneet herätysliikkeet. Arndtilainen hurskauselämä levisi aluksi aatelin keskuudessa koska he liikkuiivat virkatehtäviensä myötä suurvaltakauden Ruotsissa ja laajemmin Euroopassa. Henkilökohtainen hurskauselämä, jonka varaan pietismi rakentui, levisi kaikkialle Eurooppaan, myös Venäjälle. Tässä tutkimuksessa käsittelen pääsääntöisesti saksalaisperäistä hartauskirjallisuutta, ja sen mukana levinneitä uskonnollisia kuvia ja embleemeitä, koska Johann Arndt, josta esipietistinen hurskauselämä katsotaan alkaneeksi oli saksalainen, samoin kuin Philipp Jakob Spener, pietistisen liikkeen perustaja. Juuri näiden henkilöiden vaikutus ulottui laajimmalle Eurooppaan ja heidän kirjoituksensa saivat aikaan valtavaa hengellistä liikehdintää. Englantilaisperäinen hartauskirjallisuus ja sen kuvamaailma jäävät tässä tutkimuksessa maininnan tasolle, koska ne laajentaisivat tutkimusta liikaa.<sup>9</sup>

Lähdekirjallisuuden rajaamisen lisäksi myös maantieteellistä tarkastelualetta oli pakko supistaa. Kuvien levinneisyystutkimuksessa päädyin käsittelemään vain joitakin nykyisten Ruotsin ja Suomen alueella olevia kirkkoja ja kartanoita tietoisena siitä, että embleemeitä oli kaikkialla, esimerkiksi Versailles'n linnassa.<sup>10</sup> Myös Nürnbergin kaupungintalo oli upeasti koristettu.<sup>11</sup> Lukuisten kirkkojen embleemisarjat ovat vielä tutkimatta Unkarissa, Puolassa, Baltian maissa, Venäjällä, Saksassa, Itävallassa, Sveitsissä, Englannissa, Skotlannissa, Tanskassa, Norjassa ja Suomessa.<sup>12</sup> Ruotsista ja Suomesta valitsin kohteet, jotka kattavat tutkimani aikakauden ja liittyvät sosiaalishistoriallisesti toisiinsa. Tutkimus etenee kirjoista kirjojen omistajiin ja heidän lähipiireihinsä. Olin aikeissa tutkia henkilökohtaista hurskauselämää painottaen naisnäkökulmaa, mutta tässä tutkimuksessa en havainnut eroavaisuuksia eri sukupuolten välillä.<sup>13</sup>

---

9 Härdelin 2005, 19–21. Englantilaisperäisestä hartauskirjallisuudesta ks. Laine 2000.

10 Russell 2008, 171.

11 Daly 2008c, 420–412.

12 Kemp 1981; Bach-Nielsen 2006, 46–47; Grosmane 2006, 57; McKeown & Wade 2006, xvi–xviii; Mödersheim 2006, 309; von Achen 2006, 1, 9, 13; Wisłocki 2006, 269–290; McKeown 2008, 332; Daly 2008a, 10; Daly 2008c, 415, 419.

13 Naisten ja miesten Jeesus-suhde on ollut ratkaisevan erilainen. Jarrick 1987.

Aineiston hankinnassa pitäydyin pääsääntöisesti *Kansalliskirjaston* vanhan kirjallisuuden kokoelmaan. Se edustaa varsin hyvin pohjoiseurooppalaista otosta, mihin ovat vaikuttaneet kirjaston keruupolitiikka ja yksityiset lahjoittajat. Kokoelmaan kuuluu useita Arndt-editioita, jotka on mainittu myös Henrik Grönroosin ja Ann-Charlotte Nymanin perukirjakoosteessa.<sup>14</sup> *Kansalliskirjaston* kokoelman relevanttisuus varmistui perukirjakoosteen, aikaisempien tutkimuksien ja *Suomen vanhemman kirjallisuuden (-1850) kartoittamisprojektin arkiston*<sup>15</sup> avulla. Tutkimukselleni *Kansalliskirjaston* kokoelma merkitsee mahdollisuutta tarkastella Arndtin kirjojen kuvituksia 200 vuoden ajanjaksolta. Lisäksi tein vertailevaa tutkimusta sähköisiä lähteitä käyttämällä. Muutamia merkittäväksi uskomiani teoksia tai niiden mikrofilmejä tilasin Saksasta ja Ruotsista. Museoviraston historian osaston kuva-arkistossa tutkin karoliinien vaikutuspiiriin kuuluneiden kartanoiden materiaalia ja Jyväskylän yliopiston Kirkkotaiteen ja -arkkitehtuurin tutkimusinstituutin arkistoa käytin hyväkseni tehdessäni vertailevaa kuvatutkimusta.

## Käsitteiden pauloissa

Pietismin käsite on tutkimuksissa koettu ongelmalliseksi. Yhtäältä pietismi on haluttu nähdä osana luterilaista ortodoksiaa<sup>16</sup> ja toisaalta hurmahenkisenä lahkona. Kun kiinnitetään huomio henkilökohtaisen hurskauselämän historiaan päädytään Johann Arndtin teokseen *Neljä kirjaa toisesta kristillisyydestä* (*Vier Bücher Vom Wahren Christenthum*). Silloin puhutaan yhtäältä mystiikalla rikastetusta luterilaisuudesta ja toisaalta esipietistisestä hurskauselämästä.<sup>17</sup> Kristillisen mystiikan kokonaisuuteen kuuluivat uusplatonilaisuudesta vaikutteita saanut älyllinen perinne ja keskiajalla voimistunut eläytyvä ja ruumiillinen uskonnollisuus. Molemmille suuntauksille oli yhteistä keskittyminen Jumalan rakkauteen ja pyrkimys Jumalan läsnäolon kokemiseen. Uusplatonilaisessa jumalakuvassa kaiken

14 Grönroos & Nyman 1996.

15 Rekisteri syntyi 1980-luvulla järjestetyn valtakunnallisen kartoitushankkeen tuloksena. *Suomen vanhemman kirjallisuuden (-1850) kartoittamisprojektin arkisto* TEOL/KHL/HY.

16 Luterilainen ortodoksia (tai puhdasoppisuus) syntyi noin 1580 luterilaisten tunnustuskirjojen valmistuessa. Ominaista tälle suuntaukselle oli oikean luterilaisen opin määrittelemineen. Ortodoksia -termiä on käytetty teologisissa tutkimuksissa kuvaamaan tunnustuskirjojen mukaista luterilaisuutta. Jos halutaan vielä erityisesti korostaa luterilaisuutta puhtaimmillaan voidaan puhua puhdasoppisesta ortodoksiasta. Laasonen 1991; Brander Jonsson 1994, Laine E. 1996.

17 Wallmann 1997, 14, 23.

keskuksena oli *Yksi*, joka voi aueta vain äkillisessä oivalluksessa. Kristillinen mystiikka palautuu pitkälti Teresa Avilalaisen (1515–1582) kirjoituksiin, vaikka terminä se vakiintui vasta 1600-luvulla. Teresa Avilalaisen mukaan rakkauden kieli on mystiikan omin tyyli. Mystisessä kokemuksessa Jumala syleilee ihmistä ja ihminen kokee salattua tietoa Jumalasta.<sup>18</sup>

Johann Arndt tukeutui useissa käsitteissään myös spiritualisteihin, joista merkittävimmät olivat *Valentin Weigel* (1533–1588) ja *Theophrast von Hohenheim* eli *Paracelsus* (1493–1541). Paracelsiolaisuudessa maailmankaikkeuden alkumateria on keskeinen käsite. Maailmankaikkeus jäsennetään antiikin neljän elementin eli maan, ilman, veden ja tulen mukaan. Nämä puolestaan muodostuivat vain kolmesta aineesta: elohopeasta, rikistä ja suolasta. Ajateltiin, että metalleja pystyttäisiin muuttamaan toiseksi metalliksi ja lopulta kullaksi. Tätä vertausta sovellettiin hengellisten asioiden selittämiseen.<sup>19</sup>

Mystiikan symbolinen kieli ja luonnontieteiden kuvaileva metodiikka omaksuttiin 1500-luvulla uskonnollisten sisältöjen selittämiseen. Uuden ilmaisu- ja viestintävälineen tarjosi embleemi. Embleemi on kuvan ja tekstin monimutkainen yhdistelmä, jonka tulkinta vaatii kontekstin ymmärtämistä. Usein embleemi koostuu allegorisesta kuvasta (*pictura*), otsikosta (*inscriptio*) ja alaotsikosta (*subscriptio*). Embleemien leviäminen mahdollistui kirjapainotaidon myötä. Erilaisia embleemikirjoja on tuhansia eri nimekkeitä, varovaisen arvioin mukaan määrä on yli 6500 nimekettä, mutta tarkkaa lukua ei koskaan tulla saamaan.<sup>20</sup> Kyseiset kirjat kuuluvat kirjastojen vaalimiin vanhan kirjallisuuden harvinaisuuksiin ja niiden lukemiseen saavat luvan pääsääntöisesti vain erikoistuneet tutkijat. Osa nimekkeistä on saattanut tuhoutua kokonaan, ja osasta voi olla olemassa vain yksi kappale koko maailmassa. Osittain tästä syystä embleemitutkimus pääsi kunnolla käyntiin vasta uudenaikaisen teknologian mahdollistaessa teosten vapaamman lainaamisen ja käsittelyn. Harvinaisista teoksista laadittiin useita faksimile-laitoksia ja mikrofilmejä. Viimeisten viidentoista vuoden aikana embleemiteoksia on digitoitu runsaasti ja niitä löytyy tuhansittain erilaisten projektien ja kirjastojen sivustoilta.<sup>21</sup> Emb-

---

18 Lehmijoki-Gardner 2007, 17–20, 54, 329–330.

19 Paracelsus 1968; Repo 1997, 231–232. Kyseessä oli uusplatonilaisvaikutteinen alkemia. Lehmijoki-Gardner 2007, 336.

20 McKeown 2006a, i; Daly 2008a, 18; Daly 2008b, 59.

21 Ks. painamattomat lähteet, sähköiset lähteet ja arkistot.

leemien kulta-aikaa oli 1600-luku. Tuolloin embleemi irtautui kirjallisesta lähtökohdastaan monikäyttöiseksi symboliksi, jolla koristeltiin koteja, huonekaluja, vaatteita, aseita ja koruja. Niitä oli kaikkialla oppineen älymystön keskuudessa. Embleemin merkitys avautuu vasta kun symbolikuva tulkitaan tekstien kanssa siinä viitekehyksessä, jonka yhteyteen se on tarkoitettu. Aiheeseen vihkiytymättömälle embleemistä aukeaa vain aavistus. Pietistisiin kirjoihin niitä painettiin 1600-luvun lopulta alkaen.

Jaottelen tutkimani kuvat narratiivisiin, didaktisiin ja pedagogisiin tyypeihin. Käytän näitä termejä hiukan suppeassa merkityksessä, mutta tarkoituksenmukaisesti. Narratiivisella kuvalla tarkoitan sellaista esitystapaa, jonka avulla on kerrottu jokin tapahtuma, useimmiten Raamatun kertomus. Narratiivisten kuvien historia ulottuu varhaiseen keskiaikaan. Vähitellen rinnalle tuli uudenlainen, didaktinen kuvaustapa, jossa merkitykset esitetään symbolien avulla ja niillä on ihmistä ohjaava funktio. Erityisesti embleemeillä on tällaisia piirteitä. Didaktinen taide käsittää esimerkiksi hyveet, moraalin, astrologian, kohtalon, kuoleman, maailmanlopun, viimeisen tuomion, rangaistuksen, paratiisin ynnä muut allegoriset esitykset. Didaktisen taiteen avulla on voitu käsitellä vaikeasti kuvattavia tai salaisia asioita.

Pedagogisiin kuviin sisältyy eksaktimpi opetus. Edellisten tavoin ne kertovat tarinaa ja ohjailevat ihmisiä, mutta myös opettavat asioita päämäärätietoisesti. Pedagogisesta kuvasta esimerkkinä voidaan mainita alttaritaulut, joiden ensisijainen funktio ei ole ollut esteettinen vaan muistuttava, oikeaan tunnetilaan johdatteleva. Myös muut uskonnolliset kuvat ovat saaneet pedagogisia funktioita, kuten luku- ja kirjoitustaidon tukemisen ja opinkappaleiden opettaminen.<sup>22</sup>

## Tutkimusmenetelmät

Tutkimukseni perustuu kuvien analysointiin ja tekstien lukemiseen sekä niiden muodostamasta kokonaisuudesta tehtyihin tulkintoihin. Arndtin

---

<sup>22</sup> Laugerud 2001, 13. Pedagogiikka oli suosittua 1700-luvulla. Esimerkiksi Kustaa III:n retoriiseen ja poliittiseen koulutukseen kuului myös A. H. Francken lukeminen ja jonkin verran pedagogisia opintoja. Skuncke 1993, 128–133.

kuvia on analysoitu aikaisemminkin, mutta perustan omat näkemykseni Johann Arndtin teksteihin ja pietismin tutkimukseen. Johann Arndtin ja pietismin perustana on tunteisiin vetoava runsas kuvakieli. Tästä syystä sovellan empiirisissä kuva-analyyseissä visuaalisten viestien monitasoisuutta avaavaa lukutapaa. Pyrin kirjoittamaan analyysit ”arndtilaisittain”, jotta kuvien ajateltu sisältö tulisi nykylukijalle ymmärrettäväksi. Olen antanut kuvan ja niihin liittyvien tekstien vaikuttaa tulkintoihini ja pyrin tuomaan analyyseihin sisältöä Arndtin ja pietismin oppien kautta. Vaikka embleemit ovat muuttumattomia, ymmärrämme niiden symbolit ja tekstit nykylähtökohdista toisin kuin aikalaiset. Koska tulkinnoissa on aina mukana joitakin freudilaisia piirteitä, tulkinnessa on kyse psyykkisestä kamppailusta ajallisuutta ja kausaalisuutta vastaan. Pietismin ymmärtäminen on vaikeaa ja kuvien merkitysten avaamisessa olisi houkuttelevaa lähteä etsimään luterilaisia näkökulmia. Tulkinnessa on kyse silmälasien valinnasta. Jos lasit ovat väärät, ei näe mitään, tai näkee huonosti. Ainoa tapa edes yrittää ymmärtää menneisyyden kuvia on katsoa niitä mahdollisimman paljon, vertailla ja perehtyä kyseiseen aikakauteen. Ne, jotka vaivannäöstä huolimatta antautuvat kiihkeästi katsomaan menneisyyteen, löytävät usein pitkällisen vaivannäön jälkeen vuosisatoja valaisseen valon, joka alkaa valaista myös heidän toimiaan.<sup>23</sup> Kun menneisyydestä tulee tutkijalle nykyisyyttä, tulee ulkopuolesta sisäpuolisuutta.<sup>24</sup>

Embleemien visuaalis-tekstuaalisen rakenteen vuoksi olen työssäni soveltanut ja yhdistellyt eri tieteenalojen käyttämiä metodeja. Koska kuvien merkityksen avaaminen on keskeisessä osassa tutkimustani, olen soveltanut ikonografista analyysiä kuvien avulla argumentointiin. Argumentoinnissa olen pyrkinyt kokoamaan riittävän laajat lähdemateriaalit voidakseni vertailla kuvien toistumista ja muuntumista. Uskonnollisen suuntauksen ollessa kyseessä on kontekstin tunteminen keskeistä. Olen tehnyt kontekstianalyysia tarkastelemalla Euroopan uskonnollisen elämän tilanteita, suuntauksia ja muutoksia 1500-luvun loppupuolelta 1700-luvun loppuun koko pietismin syntymisen ja vakiintumisen ajan. Keskeiseksi nousi myös historiallisten tapahtumien ja säätylaisverkostojen tutkiminen. Funktioanalyysi auttaa hahmottamaan sitä, millaiseen tarpeeseen kuva on tehty. Embleemitutkimuksessa myös genren konvention ymmärtäminen on keskeistä.

---

23 Holly 1996, xiv, 7-12, 24, 26, 28, 86, 90, 208.

24 Holly 1996, 81.

Vertailevan lähdetutkimuksen keskeisin materiaali on *Kansalliskirjaston* kokoelmasta kuvaamani 1800 kirjankuvituskuva. Kuvat ovat pääosin vuosina 1600–1800 painetuista Arndtin kirjoista, mutta joukossa on myös muutamien keskeisten emblemaatikoiden kirjojen kuvia ja pietistien kirjoista löytämiäni vinjettejä. Kuvitettuja Arndtin kirjoja oli 32 kappaletta 200 vuoden ajanjaksolta. Vertailin *Kansalliskirjaston* kokoelmaan kuuluvien teosten kuvia moniin digitoituihin emblemeihin kansainvälisissä kokoelmissa. Lisäksi tarkastelin Itä-Uudenmaan kartanoita ja useita 1600- ja 1700-lukujen kirkkoja ja tutkin niistä löytyvät kuva-aiheet. Kävin läpi Arndtin kirjojen kuvitukset symbolikohtaisesti, ja tutkin symbolien esiintymiskertoja eri laitoksissa. Tein taulukon aiheista, jolloin pystyin tarkastelemaan niiden esiintymistiheyttä ja ajanjaksoja. Arndtin kirjoissa käytetyn kuvituksen osalta päädyin tarkastelemaan kaikkia *Kansalliskirjaston* kokoelmaan kuuluvia Arndtin nimekkeitä huolimatta siitä, että ne ovat eri teoksia ja eri maissa painettuja. Tämä lähestymistapa paljastaa Arndtille tyypilliset korostukset paremmin kuin jos tutkisin kuva-aiheita pelkästään nimekekohtaisesti tai kielikohtaisesti. Teokset ovat usein runsaasti kuvitettuja, ja kuvissa on aluksi runsaasti yksityiskohtia ja symboleja. Kuvien tutkimuksen osalta kirjasin ylös mahdollisimman tarkasti kaikki Johann Arndtin 32 kirjassa olleet symbolit ja tein niistä taulukon (Liite 1). Kaikkia vinjettejä en kuitenkaan eritellyt. En myöskään erittele taulukossani, kuinka monta kertaa jokin symboli yhdessä kirjassa esiintyy. Taulukon merkintä kertoo, että aihe on kyseisessä kirjassa. Erilaisia symboleita ja teemoja kirjasin yhteensä 145. Näistä 21 ovat sellaisia, jotka materiaalissani esiintyivät vain kerran, ja viisi symbolia esiintyi parikymmentä kertaa. Taulukossani en erittele aiheita, vaan poimin symboleita, joita kuvissa on käytetty. Rakentamaani taulukkoa tulee lukea siten, että symbolit ovat tulleet Arndtin teoksiin viimeistään mainitun laitoksen kohdalla; minulla ei ole ollut kaikkia Arndt-editioita käytössäni. Taulukko antaa kuitenkin osviittaa siihen, että tietyt symbolit ovat esiintyneet jo ainakin kyseisenä vuotena. Kiinnitän tutkimuksessani huomiota Arndtin kirjojen kuvituksessa tapahtuneisiin muutoksiin, muutosajankohtien tapahtumiin, kirjallisuuteen ja henkilöihin painosten takana. Keskeisin muutos oli narratiivisen kuvituksen muutos didaktiseksi emblemikuviksi ja tämän jälkeen emblemaattisen kuvituksen muutos pedagogiseksi.

Embleemien tutkimus ei koskaan voi olla pelkkää tekstin tai kuvan ymmärtämistä, vaan niiden yhteisten, aikakauteen sidottujen viestien tulkitsemista. Embleemien tulkintaan ja ymmärtämiseen tulee suhtautua varauksel-



lisesti, sillä ne suunniteltiin salamyhkäisiksi ja vaikeasti avautuviksi. Teen omat tulkintani tuntien suurta kunnioitusta embleemien kokoajaa kohtaan. Olen tietoinen erehtymisen mahdollisuudesta. Sidon tulkintani mahdollisimman pitkälle kyseisten kirjojen intentioihin ja opetuksiin. Tästä syystä koko monisyisen verkoston selvittäminen niin pietismin kuin sosiaalistenkin verkostojen osalta on osoittautunut tärkeäksi.<sup>25</sup>

Teologisessa osuudessa mukailen Matti Revon tutkimustuloksia ja metodeita. Revon systemaattis-teologinen analyysi paljastaa Arndtin tuottaman tekstin teologisia lähtökohtia. Hyödynnän Revon tutkimustuloksia selvittäessäni Arndtin kuvien lähtökohtia. Teokset, jotka Arndtilla olivat lähteinä, soveltuivat myös kuvien aatefilosofian paljastajiksi. Erityisesti luonnonfilosofia ja aikakauden teosofia paljastavat kuvien sisältöjä ja auttavat tulkinnallisissa tasoissa eteenpäin. Ilman Revon Arndtin lähteitä koskevaa tutkimusta osa kuvista olisi jäänyt kontekstista. Kontekstitutkimus soveltuu pietististen toimijoiden ja heidän verkostojensa selvittämiseen. Kontekstitutkimus lähenee metodina hermeneuttista lähestymistapaa. Se ottaa huomioon aikakauden, olosuhteet, poliittiset ja sosiaaliset olosuhteet.<sup>26</sup>

Kaikki nämä tekstuaaliseen ja kuva-aiheiden tutkimukseen perustuvat metodit kytkeytyvät taidehistoriallisessa tutkimuksessa ikonografiseen menetelmään. Cesare Ripa (1560–1622) julkaisi vuonna 1593 genren synnyttäneen teoksen *Iconologia*, johon hän oli kerännyt havaitsemiaan jo käytössä olleita allegorioita. Kirjaa käytettiin tulkittaessa renessanssin maalausten sisältöjä ja suunniteltaessa uusia kuvia ja kuvasarjoja. Tämä kirja levisi kahdensadan vuoden aikana laajasti tullen maalareiden ja kuvanveistäjien "raamatuksi".<sup>27</sup> Cesare Ripa esitteli kirjassaan abstrakteja käsitteitä ihmisfiguurien avulla koska ihmisfiguuri on hänen mukaansa helposti karakterisoitavissa.<sup>28</sup> Varsinaisen ikonografisen metodin kehitti Erwin Panofsky (1892–1968), joka jakoi tulkinnan kolmeen osaan: tulkinnan ensimmäisessä tasossa (*esi-ikonografinen analyysi*) luetellaan, mitä kuvassa nähdään, esimerkiksi muodot, värit, talot, esineet ja ihmiset. Joskus

---

25 Tosin esimerkiksi Sabine Mödersheim pitää embleemejä helposti tulkittavina, lukutaidottomien kirjoina. Mödersheim 2006, 295–329. En lähde syvemmin tähän spekulointiin, sillä emblemaatikat ovat alusta alkaen kirjoittaneet arvoituksista ja salaisuuksista, joita embleemeihin liittyy.

26 Repo 1997; Appel 1973.

27 Barasch 1985, 268.

28 Ripa [1593]; Gombrich 1972a, 143.

tulkinta pysähtyy ensimmäiselle tasolle, eikä kyetä sanomaan muuta kuin mitä tai mikä teoksessa on kuvattuna. Toisessa tasossa (*ikonografinen analyysi*) identifioidaan figuurit ja tunnistetaan tarinat. Toisen tason jälkeen mahdolliset figuurit pystytään identifioimaan. Kolmannessa tasossa tarkastellaan kansakunnan, aikakauden, luokan ja uskonnon käsityksiä, pyrkimyksiä ja tarkoitusperiä. Kolmas vaihe (*ikonologia*) on kuvan varsinainen sisältö.<sup>29</sup> Kolmannessa vaiheessa saadaan selville, miksi kyseinen asia tai henkilö on kuvattu, ja mitä se tarkoittaa tilaajalle, kuvan tekijälle tai katsojalle. Tutkimuksessani kolmas taso on keskeisessä asemassa, sillä ilman sitä en pystyisi määrittelemään, mikä on pietistinen kuva. Ikonologia on Panofskyn ajoista nähty ikonografian syvällisimpänä muotona, kolmantena vaiheena, jossa tulkitaan maailmankuvallista tasoa. Molempia termejä on käytetty limittäin tarkoittamaan kuvien eritasoisia merkityksiä. Myöhemmät tutkijat luopuivat termien ristikkäisestä käytöstä päätyen käyttämään termiä ikonografia.<sup>30</sup>

Ikonografiaan liittyi 1500-luvulta asti mielikuvituksen käsite.<sup>31</sup> Arndtin jumalalliseen ilmoitukseen ja luontoon liittyvät metaforat haastavat mielikuvituksen. Aiheiden tulkinta vaatii tutkijalta mielikuvituksen siipiä ja kärsivällistä johtolankojen etsintää. Taideteoksen suunniteltu merkitys paljastuu vasta sen jälkeen kun ensin on päätelty, mihin kategoriaan tai genreen kyseessä oleva työ kuuluu. Tämä nousee esiin erityisesti embleemeitä tarkasteltaessa, koska ilman pietismin tuntemusta monet kuvat on virheellisesti liitetty katolisuuteen tai puhdasoppiseen luterilaisuuteen. Taide kertoo kulttuurista; uskonnosta, tavoista ja tottumuksista. Tästä syystä ikonografinen metodi on sopiva juuri pietististen kuvien määrittelemiselle ja tutkimiselle.<sup>32</sup>

---

29 Panofsky [1939]1962.

30 Räsänen 2009, 22.

31 Giorgio Vasari (1511–1574) tulkitsee taiteellisen kyvykkyyden *ingegno* luontaisena taipumukseksi ja yhtäläillä suotuisan lapsuuden hedelmänä. 1500-luvun alussa taiteilija muuttui jäljittelijästä *imitatore* mielikuvituksen *invenzione* käyttäjäksi. Vasarin *disegno* käsittää Altti Kuusamon mukaan asiat hahmottelun taidosta piirtämiseen. Vasari pitääkin *disegnoa* "taiteen isänä" koska se on ajatusten näkyvä ilmaus. *Invenzione* puolestaan on "taiteen äiti". Vasari käyttää *Invenzione* -termiä viitattaessaan ikonografiseen aiheeseen. Samalla hän viittaa myös itse aiheen esteettiseen ja intellektuaaliseen työstämiseen. Vasari 1994; Kuusamo 1994, 14, 15, 19, 20.

32 Gombrich 1972a, 5; Holly, [1984]1994, 170–171.

## Tutkimuksen taustat

Pietismin vaikutus kuviin on jäänyt taidehistorian tutkimuksissa melko vähäiselle huomiolle, eikä juuri minkään ole nähty rikkovan taiteen puolella luterilaisen ortodoksian mukaisia ohjelmia. Esimerkiksi Jan Anrep-Bjurlingin väitöstutkimus luterilaisesta kirkkotaiteesta lukee ortodoksian pariin lähes kaiken, mitä 1600-luvulla toteutettiin kirkollisen taiteen parissa. Toisaalta hänen tutkimuksensa antaa myös vertailevaa materiaalia pohdittaessa uskonnollisten virtausten vaikutuksia taiteeseen. Erityisen luterilaisina Anrep-Bjurling pitää Vanhan ja Uuden testamentin kertomuksiin liittyviä typologisia maalaussarjoja. Samassa yhteydessä hän yrittää saada puhtasoppisuuteen mahtumaan myös emblemaattiset kuvat, jotka tutkimuksessa jäävät vain ylimalkaisen maininnan tasolle.<sup>33</sup> Anrep-Bjurlingin tutkimuksen kanssa samoihin aikoihin toteutettiin useiden ruotsalaisten kirkkojen inventointeja, joista varsinkin kreivi Magnus Gabriel De la Gardien (1622–1686) rakennuttamien linnankirkkojen kuvaohjelmat pakottivat tutkijat problematisoimaan pietismin vaikutusta kirkkointeriööriin. Tutkijoista *Ingrid Rosell* on tarkastellut 1600-luvulla vaikuttaneita aatteellisia virtauksia, kuninkaallisia ja aatelista ja heidän rakennuttamiaan linnoja ja linnankirkkoja. Hän on käynyt läpi aiheeseen liittyvän runsaan lähdeaineiston. Rosell yhdisti Magnus Gabriel De la Gardien esipietistiseen hurskauselämään ja näki linnankirkkojen kuvaohjelman sen mukaisesti. Hän myös esitti tutkimuksissaan joitakin esikuvia maalaussarjoille.<sup>34</sup> Magnus Gabriel De la Gardie oli monin tavoin sidoksissa kuningas-huoneeseen ja siitä syystä hän oli keskeinen henkilö.<sup>35</sup> Hänen verkostonsa ovat ulottuneet myös Suomen puolelle.<sup>36</sup> Mirkka Lappalainen on noteerannut Creutz-suvun yhteydet Ruotsin hoviin. Lappalaisen tutkimus osoittautui verkostotutkimuksen kannalta keskeiseksi, mutta viitteitä uskonnollisuuteen siinä ei juuri ole. On oikeastaan yllättävää, että Lappalaisen tarkassa tutkimuksessa ei mainita Magnus Gabriel De la Gardien uskonnollisuutta, vaikka se monissa muissa lähteissä mainitaan.<sup>37</sup>

---

33 Anrep-Bjurling 1993.

34 Rosell 1985, 1988, 1994, 2000.

35 Magnus Gabriel De la Gardie oli Jacob De la Gardien (1583–1652) ja Ebba Brahen poika (1622–1686). Hänen isänsä oli kuulunut kuningattaren holhoojahallitukseen, Hänen sisarensa Maria Sofia oli kuningattaren ylihovimestari. Magnus Gabriel De la Gardie avioitui vuonna 1647 Kaarle X Kustaan sisaren, Maria Eufrosynen kanssa, joka oli kasvatettu yhdessä kuningatar Kristiinan kanssa. Rosell 2000, 14, 33.

36 Lappalainen 2005.

37 Laasonen 1991, 134, 148; Ångström 1992, 207, 399; Gillgren 1995, 66–67; Rosell 2000, 14, 33.

Puhdasoppisen ortodoksian silmälasien läpi on Anrep-Bjurlingin tavoin tehty lukuisia uskonnollisen taiteen tutkimuksia. Pietismin mahdollisen vaikutuksen embleemeihin ovat maininneet muutamat tutkijat, mutta heistä ei kukaan ole tarkastellut kyseistä hengellistä liikettä tarkemmin.<sup>38</sup> Esimerkiksi Hedvig Brander Jonsson piti pietistisinä piirteinä hiukan epä-määräisesti antropologisia elementtejä, sydänsymboliikkaa, valonsädemetaforia, identifioimisen tärkeyttä ja Kristuksen ja kristittyjen seuraamisaihetta.<sup>39</sup> Sen sijaan teologian puolella pietismiä on tutkittu laajasti, sillä se oli reformaation jälkeen vaikuttavin protestanttisessa maailmassa syntynyt ilmiö.<sup>40</sup> Pietismin määrittäminen taidehistoriallisessa tutkimuksessa tarvitsee kohteekseen tekstuaalisen ja kuvallisen kontekstin, jonka parissa liike syntyi 1670-luvulla. Jos pitäydytään pelkästään speneriläisessä liikkeessä, ei pystytä osoittamaan pietismille tyypillistä kuvastoa. Tutkimuksen etenemiselle oli keskeistä aikajanan venyttäminen Johann Arndtin teoksiin ja tämän kuvakäsityksen ymmärtäminen. Arndt osallistui itse kuvadebattiin, jonka lähtökohtana olivat yhtäältä kalvinilainen kuvainraasto ja toisaalta älymystön parissa syntyneet embleemiteoriat. Vuonna 1597 julkaistu Arndtin *Ikonographia*<sup>41</sup> on tästä huolimatta jäänyt vähäiselle huomiolle. Tutkijoista Matti Repo ja Wilhelm Schmidt-Biggemann mainitsevat Arndtin luoneen teoksellaan pohjan kristilliselle embleemiteorialle.<sup>42</sup> Huolimatta Arndtin osallisuudesta ikonografian käsitteellistämiseen hänen merkitystään protestanttiselle, erityisesti pietistiselle kuvamaailmalle ei ole aikaisemmin tutkittu. Taiteessa tapahtuneet muutokset olivat syvästi liitoksissa maailmankuvan muutokseen. Trenton konsiili, kuvainraastot ja uskonnollisten kuvien ympärillä käydyt riidat muovasivat taiteen asemaa itsenäisenä objektina ja vaikuttajana.<sup>43</sup> Tieteiden nousu ja paracelsiolaisen lääketieteen käsitys maailmankaikkeudesta vaikuttivat

---

38 Peil 1977; Rosell 1994, 2000; Hamburger 1997; Pfäffli 1999, 2001; von Achen 2006, 21–22; Bach-Nielsen 2006, 46; Boström 2006, 126; McKeown; Mödersheim 2006, 297; Wade 2006, xvi–xviii; Wisłocki 2006, 277–279, 294.

39 Brander Jonsson 1994, 273.

40 Laine E. 1997, 9.

41 Johann Arndt, *Ikonographia: Gründlicher und cristlicher Bericht von Bildern, ihrem uhrsprung, rechtem gebrauch und mißbrauch* [1597], Halberstadt, Georg Kote.

42 Schmidt-Biggemann 2004, 22–24. Repo noteerasi kirjan sisältävän luterilaisia perusteluja kuvien ja symbolien käytölle. Repo 1997, 19. Arndtin *Ikonographian* ovat maininneet myös Arvidsson 1987, Schneider 1992 ja Lenhammar 1999, joiden kaikkien lähtökohta on ollut teologinen tai uskontotteellinen.

43 Laugerud 2001, 10.

myös taiteen sisältöön. Vaikutusta oli myös 30-vuotisella sodalla (1594–1632) ja Ruotsin suurvaltakauden virkatehtävissä liikkuvalla aatelillä.

Tutkimuksessani kaikki polut johtavat embleemien luokse. Embleemien ymmärtäminen on keskeinen osa uuden ajan kulttuurin ymmärtämistä. Niitä ei voida enää sivuuttaa turhina ja hankalina yksityiskohtina. Nykyihmiselle embleemit ovat kiinnostavaa salatiedettä. Ne eivät aukea ilman kontekstin tuntemista ja kielitaitoa. Embleemien lukeminen vaatii niiden sijoittamista materiaaliseen kulttuuriin, sosiaaliseen historiaan ja aatehistoriaan.<sup>44</sup>

Modernien embleemiteorioiden alkuna pidetään Henry Greenin tutkimusta 1870-luvulla.<sup>45</sup> Tutkimus ei vaikuttanut taidehistorian oppiaineen metodeihin. Vasta 1930–1940-luvuilla julkaistiin seuraavat tutkimukset Mario Prazin ja Rosemary Freemanin toimesta.<sup>46</sup> Prazin tutkimusta 1600-luvun kuvista pidetään nykyisten embleemitutkimusten uranuurtajana.<sup>47</sup> Prazin embleemiteorian kanssa samana vuonna 1939 julkaistiin myös Erwin Panofskyn *Studies in Iconology*, joka omaksuttiin halukkaasti taidehistorian tutkimusmetodiksi. Embleemiteoriat jäivät ikonologian varjoon. Prazin tutkimuksen myötä syntyi saksalainen koulukunta, jonka edustajia olivat 1950–1960-luvuilla Arthur Henkel, Albrecht Schöne ja William Heckscher. Henkel ja Schöne keräsivät valtaisan määrän embleemejä kokoelmaksi, joka antoi tutkijoille välineitä embleemien käsittelemiseen ja tulkintaan. *Emblemata* teki vihdoinkin genren näkyväksi, mutta aiheutti myös paljon virheellisiä tulkintoja.<sup>48</sup> Embleemien ymmärtäminen ei perustu pelkästään kuvaan tai siinä oleviin teksteihin, vaan kokonaisuuden nyansoituun ymmärtämiseen.

Suomen taidehistorian tutkimuksessa embleemit on ohitettu maininnan tasolla. Sixten Ringbom lienee aineistoissaan kohdannut embleemeitä, mutta hän ei ole niitä käsitellyt. Hän on ehkä tarkoittanut embleemeitä kirjoittaessaan yksipuolisen tulkinnan riskeistä. Hänen mukaansa barokin

---

44 McKeown 2006a, ii; Saunders 2008, 455.

45 Green 1964 [1872]; Daly 2008b, 43.

46 Praz 1964 [1939]; Freeman 1948; Daly 2008b, 43.

47 Saunders 2008, 455.

48 Henkel & Schöne [1967]; Saunders 2008 456–457.

ajan kuvat saattoivat sisältää paljon enemmän kuin ensisilmäyksellä näkyvän aiheen. Ringbom noteerasi kuviin liittyvät abstraktit ajatukset, opit, runolliset, uskonnolliset ja poliittiset sisällöt, mutta hän ei edennyt embleemien tutkimukseen. Kuitenkin hän tähdensi, että tutkijan pitää ensin tietää symbolien, tunnusten ja attribuuttien merkitykset, minkä jälkeen tulee perehtyä niitä selittäviin teksteihin. Ringbomin mukaan niistä osista oli sitten mahdollista koota allegorioita. Keskeistä Ringbomin tutkimuksessa oli huomio siitä, että kuvakokonaisuuden merkitys voi olla eri kuin kuva tai sana itsessään.<sup>49</sup>

Embleemitutkimus keskittyi pitkään painettuihin embleemeihin ja tekstin ja kuvan vertailevaan tutkimukseen. Myös embleemigenren määrittelyminen nähtiin keskeiseksi.<sup>50</sup> Vasta 1980-luvulla embleemitutkimus alkoi saada laajoja mittasuhteita. Tuolloin alkaneen ranskalaisen ja anglo-saksalaisen koulukunnan edustajia oli jo useita.<sup>51</sup> *Society of Emblem Studies* syntyi vuonna 1984 ja julkaisusarja *Emblematica* vuonna 1986.<sup>52</sup> Embleemitutkimuksen uusin aalto alkoi vuonna 1987, jolloin järjestettiin kongressi, *Society for Emblem Studies in Glasgow*. Sen jälkeen vastaavia kongresseja on järjestetty useissa paikoissa.<sup>53</sup>

Embleemitutkimuksen fokus on sittemmin laajentunut käsittämään uuden ajan kulttuurin tutkimusta. Embleemejä on ollut kaikkialla, ja se on otettu huomioon myös tutkimuksissa. Nykyisin ajatellaan, että embleemi voi olla hyvin väljä käsite.<sup>54</sup> Nykyisistä embleemitutkijoista keskeisin lie-nee Peter M. Daly, joka johtaa embleemitutkimuksen yksikköä (McGill University, Montreal). Hänen erikoisalaansa on 1500–1600-lukujen saksalais- ja englantilaisperäisen embleemikirjallisuuden tutkimus. Keskeinen embleemitutkimuksen historian tuntija on Alison Saunders. Uskonnolli-

---

49 Ringbom 1965, 80–81. Samankaltaisesti on ajatellut Ernst Gombrich, johon suomalainen taidehistoria on usein tukeutunut. Gombrich kirjoittaa: ”silloin kun ajatellaan, että symbolit eivät ole luonteeltaan konventionaalisia, vaan olennaisia, tulkinnessa pitää jättää tilaa inspiraatiolle ja intuitiolla.” Gombrich 1972b, 159.

50 Saunders 2008, 460.

51 Ranskalaisen koulukunnan edustajia olivat M. T. Jones-Davies, Yves Giraud, Gisèle Mathieu-Castellani, Paulette Chone, Jean-Marc Chatelain. Anglo-saksalaisen koulukunnan edustajiin puolestaan kuuluvat Daniel Russell, Alison Adams, Stephen Rawels, Alison Saunders. Saunders 2008, 457.

52 Vuoteen 2010 mennessä sarjassa on julkaistu 18 numeroa. Viimeisin päätoimittaja on David Graham.

53 Mm. 1990 Glasgow, 1993 Pittsburgh, 1996 Leuven Belgia, 1999 München, 2002 La Coruña Espanja, 2005 Urbana-Champaign Illinois. Daly 2008a, 1.

54 Saunders 2008, 461.

sen emblematiikan tutkijoista työni kannalta keskeisimpiä ovat G. Richard Dimler, S. J., Elke Müller-Mees, Dietmar Peil, Allan Ellenius ja Simon McKeown. Müller-Meesin ansiota on Spenerin vaikutuksen huomaaminen Arndtin *Vom Wahren Christenthum* Riassa painetun edition kuvituksiin ja kirjan toimittajan, Johann Fischerin (1636–1705), yhdistäminen Nürnbergin oppineisiin.<sup>55</sup> Nykyisin aktiivisia embleemien tutkijoita on kymmeniä eri tieteenaloilla. Taidehistorian lisäksi embleemitutkimusta harjoitetaan arkkitehtuurihistorian piirissä, samoin poliittisen historian ja sosiaalishistorian sekä teologian ja kirjahistorian parissa.

Pietismin saapumista Pohjolaan valottavat *Pentti Laasosen* eksaktit tutkimukset saksalaisen kirjallisuuden ja erityisesti pietistisen kirjallisuuden leviämisestä ja vaikutuksesta ja pietismin varhaisvaikutteista Suomessa.<sup>56</sup> Laasosen tutkimukset sisältävät arkistotutkimukseen perustuvaa tietoa pietististen kirjojen omistamisesta, leviämisestä ja pietistien välisestä kirjeenvaihdosta. Pietismin varhaisia vaiheita ja suhdetta Turun Akatemiaan ovat tutkineet Laasosen lisäksi *Esko M. Laine*, *Hans Schneider* ja *Johannes Wallmann*. Heidän tutkimuksiinsa perustan näkemykseni Turun akateemisista piireistä, piispa Johannes Gezelius nuoremman (1647–1718) ja Spenerin välisestä kirjeenvaihdosta ja radikaalipietismin aiheuttamista kahinauksista.<sup>57</sup>

## Tutkimusta rakentamassa

Tutkimukseni jakautuu kolmeen päälukuun, joiden avulla perustelen väitteeni siitä, millaisia kuvia pietististen parissa tehtiin. Ensimmäisessä luvussa paneudun Johann Arndtista lähteneeseen hurskauselämään ja pietistisen liikkeen syntyyn. Käyn läpi hurskauselämän leviämisen pääkohdat ja avainhenkilöt suurvaltakauden Ruotsissa. Kuvailen lyhyesti pietistisen liikkeen vaiheet ennen sen leviämistä kansan pariin. Pietismin leviämiselle oli keskeistä hartauskirjojen leviäminen, ja siksi käyn läpi

---

55 Müller-Mees 1974, 25, 27–29. Allan Ellenius on ensimmäinen tutkija, joka käsitteli ruotsalaista emblematiikkaa. Hänen artikkelinsa julkaistiin vuosina 1954–1955 julkaisussa *Lychnos*. Artikkelin käännös ks. Ellenius 2006.

56 Laasonen 2009.

57 Johannes Gezelius nuoremman pietismimyönteisestä kaudesta ks. Laasonen 2009.

myös kirjahistoriaa ja liikkeen parissa levinneitä kirjoja. Ensimmäinen luku luo perustan toisen ja kolmannen luvun ikonografisille analyyseille.

Toisessa luvussa käyn läpi Johann Arndtin kuvaoppia ja embleemigenren synnyn. Käsittelen genreä keskiaikaisten merkkijärjestelmien jatkumona, joka saa kantaaottavia piirteitä. Erityisesti oppineet protestantit omaksuivat embleemit oman hurskauselämänsä merkeiksi. Nürnbergin oppineilta emblematiikka levisi Ruotsin aatelin keskuuteen ja pietistisen liikkeen pariin. Keskeisin osa luvusta on Arndtin teoksissa esiintyvien symbolien tekstilähtöistä analyysiä, jossa kuvissa tapahtuneet muutokset otetaan huomioon. Symbolien järjestäminen aiheryppäiksi paljastaa kuvien ja tekstin välistä yhteyttä. Arndtilla olevat korostukset esiintyvät myös kuvissa. Keskeisin ja vaikutushistorialtaan merkittävin kuvitettu Arndtin teos on vuonna 1678/79 Riiassa ilmestynyt *Vom Wahren Christenthum*. Kyseessä on ensimmäinen kuparikaiverruksin kuvitettu laitos Arndtin pääteoksesta (myöh. käytän termiä Riian laitos).<sup>58</sup> Tämä kuvitus on emblemaattinen ja kokonaan erilainen kuin aikaisempien postilloiden ja katekismusten Raamatun kertomuksiin liittyvät narratiiviset kuvitukset. Kirjan kuvitukset syntyivät pietistien käsissä. Siksi käsittelen Riian laitoksen muita painoksia tarkemmin.

Kolmannessa osassa tarkastelen ruotsalaisen aristokratian suhdetta Nürnbergin oppineisiin ja embleemeihin. Keskityn ruotsalaisen aristokratian hengellisen elämän laatuun ja sen vaikuttamiin kuviin. Tuon esiin aristokratiaa ja suomalaista aatelistoa yhdistävän arndtilaisen hurskauselämän vaikutukset kotien koristeluun ja kirkonrakennushankkeisiin. Tuon tutkimuksessani esiin arndtilaiseen hurskauselämään ja pietismiin kytköksissä olleiden henkilöiden teettämiä interiöörikoristeluja. Nostan myös esiin muutamia kohteita, joiden kuva-aiheet ovat emblemaattisia ja heijastelevat pietististä uskonnäkemyksiä, vaikka en ole saanut selville niiden tilaajan suhdetta pietismiin. Kolmannen osan esiinnostot eivät edusta systemaattista interiööri-inventointia, vaan osoittavat arndtilaisen hurskauselämän ja pietismin levinneen Suomeen varhaisessa vaiheessa.

Kuva-aiheiden tutkimuksessa, vertailussa ja tulkinnoissa sovellan ikonografista metodologiaa. Pietististen kuvien ongelmaa on aikaisemmin pyritty

---

<sup>58</sup> Huomioni vahvistavat Müller-Mees 1974; Peil 1977, Arvidsson 1987, 169; Wallmann 1992, Brander Jonsson 1994, Repo 2005 sähköposti; McKeown & Wade 2006, xvii.



mitätöimään tyylihistoriallisilla seikoilla. Joskus on arveltu, että kömpelöt, vaikeaselkoiset, mahdollisesti käsityöläisten tekemät maalaukset ovat sisällöltään pietistisiä. On jopa ajateltu, että niiden tarkoitus oli herättää katsojassa assosiaatioita vanhoihin 1700-luvun korkeatasoisiin puupiirroksiin, jotka olivat edellisten sukupolvien uskon konstailematonta kuva maailmaa.<sup>59</sup> Magnus Gabriel De la Gardien teettämät embleemit Ruotsin linnankirkkoihin<sup>60</sup> avaavat uuden näkökulman asiaan: vaikutusvaltainen kreivi valitsi sisäisen uskonelämänsä tulkeiksi embleemisarjoja koristemaalareilta. On selvää, että jos kreivi näki asiakseen käyttää koristemaalareita embleemien tekoon, myös muiden oli syytä näin tehdä.<sup>61</sup>

---

59 Brander Jonsson 1994, 111–112; Hanka 1997, 111–112.

60 Käytän termejä linnankirkko ja linnankappeli vastaamaan ruotsinkielisiä sanoja slottskyrkan ja slottskapel. Kyseessä on linnan yhteyteen rakennettu pienehkö kirkko tai kappeli, joka on tarkoitettu omistajaperheen yksityiseen hartauden harjoittamiseen.

61 Rosell 1994 ja 2000.

# 1 Pietismi, henkilökohtainen hurskauselämä

Pietismin ohjelmanjulistuksena pidetään vuonna 1675 julkaistua Philipp Jakob Spenerin kirjoitusta *Pia Desideria*. Teksti julkaistiin esipuheena Johann Arndtin *Vom Wahren Christenthum* -laitoksessa vuodelta 1675<sup>1</sup>. Tästä syystä Arndtin teokset kuuluivat pietistisessä liikkeessä luettuihin kirjoihin. Johann Arndtin teokset liittyvät mystisen spiritualismin<sup>2</sup> esiin-nousuun Saksan luterilaisissa kirkoissa 1500- ja 1600-lukujen vaihteessa.<sup>3</sup> Arndt kuvasi opetuksissaan sitä, miten yksilön tuli elää uskovana. Hänen pääteoksensa *Vier Bücher Vom Wahren Christenthum* (1605–1610) ja rukouskirja *Paradies=Gärtlein* (1612) kuuluvat luterilaisuuden levinneimpiin teoksiin ja ne käsittelivät ihmisen suhdetta Jumalaan. Keskiaikaisen mystiikan välittäminen ja muokkaus tekivät teoksesta ainutkertaisen.<sup>4</sup> *Totisesta kristillisyydestä* oli luterilaisten keskuudessa Raamatun jälkeen luetuin teos 1600-luvulla ja levinnein hartauskirja 1700-luvulla.<sup>5</sup> Teoksen johtava ajatus on uskovan rakkaussuhde Kristukseen, sisäinen elämä Kristuksen yhteydessä ja kristillinen vaellus Pyhän Hengen voimassa.<sup>6</sup>

## 1.1 Johann Arndtin perintö

Johann Arndtin teologia on ollut riitojen aihe hänen teostensa ilmestymisestä asti, koska hän on niin keskeinen luterilaisuudelle. Kiistat ovat olleet luonteeltaan sellaisia, että osa teologeista on halunnut istuttaa Arndtin luterilaiseen ortodoksiaan ja torjua mystiikan ja jopa pietismin. Luterilainen ortodoksia näki hänen kirjoituksensa mielellään opillisesti puhtaina. Kuitenkin Arndtin kirjoitukset syntyivät spiritualismista vaikutteita saaneessa piirissä ja ilmensivät paracelsiolaista maailmankuvaa. Arndt poimi vaikutteita katolisten mystikkojen teoksista, josta juontaa juurensa myös vanhurskauttamisessa tapahtuva Jumalaan yhdistymistä painottava näkö-

---

1 *Vom Wahren Christenthum* -laitokset joiden julkaisemiseen Philipp Jakob Spener todennäköisesti osallistui olivat vuosilta 1685, 1695, 1705/06; Peil 1977, 1012.

2 Ruotsissa vaikutti spiritualismi keskiajalla. Tuolloin spiritualiteetti merkitsi hengellistä elämää Pyhän Hengen yhteydessä. Härdelin 2005. Spiritualistisen käsityksen mukaan kristinuskko oli pelkästään hengen yhteyttä Jumalan kanssa ja tämän yhteyden synnyttämää pyhää elämää. Kirkolla, sakramenteilla, papistolla tai Raamatulla ei ollut merkitystä. Jumala puhui suoraan ihmisille ja kirkasti heille totuuden. Arffman 2004, luku 4.5.

3 Repo 1997, 18; Lehmijoki-Gardner 2007, 336.

4 Wallmann 1997, 27.

5 Grönroos 1951, 88-91; Wallmann 1990, 19; Repo 1997, 11, 35; Wallmann 1997, 21; Peil 2008, 199.

6 Repo 1997, 21.

kulma. Mystisistä piirteistä johtuen Arndtin tekstejä kritisoitiin aluksi, ja hän joutui muuttamaan joitakin kohtia puhdasoppisemmiksi. Jo 1600-luvun lopulla Arndt hyväksyttiin puhdasoppisissa piireissä, ja lopulta hänen opetuksiaan käytettiin jopa pietismiä vastaan. Repo toteaa yhteenvetona, että Arndt voidaan nähdä mystiikan luterilaistajana ja luterilaisuuden mystistäjänä.<sup>7</sup> Arndtin käsityksen mukaan teologia on korkeinta viisautta, joka perustuu Pyhään Henkeen. Sitä vähempiarvoisia viisauksia ovat luonnolliseen henkeen perustuva magia ja yliluonnolliseen henkeen perustuva kabbala<sup>8</sup>. Arndt vertaa näitä kolmea Jumalan kolmiyhteyteen: niiden kaikkien välittämä valo on yksi ja sama, mutta kuitenkin kolminainen.<sup>9</sup>

Esikuvat Arndtin käsitykselle ihmisen muuttumisesta Kristuksen kaltaiseksi pohjautuvat hänen alkemian ja astrologian harjoitukseensa, paracelsisiin. Paracelsuksen materiaallinen täydellistyminen ei kuitenkaan ollut päämäärä sinänsä, vaan se kuvasi vielä tärkeämpää hengellistä täydellistymistä, Jumalan tuntemista ihmissielussa. Toteuttaessaan kemiallisia prosesseja alkemisti katsoi toimivansa luonnon omien lakien mukaan ja edesauttavansa sen kehittymistä. Vastaavasti paracelsiolaisen alkemian hengellisellä tasolla kristitty johdateltiin muuttumaan täydelliseksi eli Kristuksen kokonaan hallitsemaksi ihmiseksi. Kysymys oli luonnonfilosofiasta, jolla oli teologisia ja lääketieteellisiä ulottuvuuksia.<sup>10</sup> Tähän liittyvät myös Arndtin käyttämät keskiaikaiset käsitteet mikrokosmos ja makrokosmos. Koko suuri luomakunta (makrokosmos) on läsnä ihmisessä (mikrokosmos).<sup>11</sup>

---

7 Repo 1997, 1–13, 23, 30, 41, 42.

8 Juutalainen kabbala kehittyi keskiajalla ja sillä käsitetään monisäikeistä hengellistä tulkintaa, johon liittyy maagisia rituaaleja, salatiedettä ja jumalallisten voimien kutsumista. Kabbala on pelkistetyimmillään uskonnollisten symbolien tulkintaa tarkkaan säädetyin merkityskoodiston avulla. Lehmijoki-Gardner 2007, 71.

9 Repo 1997, 90–92, 190.

10 Repo 1997, 231–232. Repo 19.4. 2005 kirje; Repo 11.4.2005, sähköposti. Kasselin hovissa, johon Arndtilla oli yhteys, verrattiin Kristuksen kuolemaa ja ylösnousemusta alkemistiseen prosessiin. Filosofista elohopeaa pidettiin paralleelisena Kristuksen kanssa. Katsottiin, että senkin tulee kuolla, eli muuttua toiseksi, jotta se voisi tuottaa hedelmää, eli uutta elämää. Kuten Kristus vuodatti verensä, on elohopean annettava henkensä, eli luovutettava värjäävä nesteensä alkemistisessä tapahtumassa. Tosi elohopea puhdistaisi kaikki metallit ja mineraalit kuonasta, kuten Kristus puhdistaa ja kaunistaa häneen uskovat. Arndt on myös käyttänyt vastaavanlaisia vertauksia. Repo 1997, 233; Wallmann 1997, 27.

11 Repo 1997, 90–92, 190.

Kantavana ajatuksena Arndtin *Totisessa kristillisyydessä* on Jumalan kuvan<sup>12</sup> ennalleen asettaminen ja ihmisen alkuperäisen, luomisessa saadun aseman palauttaminen. Käsiteparina on näin ollen luominen ja lankeemus. Kristus on täydellinen syntien sovittaja ja täydellinen esikuva kilvoittelevälle kristitylle. Arndt kirjoitti kirjansa uskovaisille ja korosti jatkuvaa hengellistä kilvoittelua. Alkuperäisen ja langenneen ihmisen välinen taistelu on Arndtin keskeisimpiä oppeja, mutta hänen voidaan nähdä seuraavan siinä Valentin Weigelia (k. 1588). Arndtin käsityksen mukaan uskovasakin ihmisessä on perkeleen kuva, ellei hän kilvoittele jatkuvasti.<sup>13</sup>

Arndt erottuu Lutherin teologiasta käsitteillään kuollut ja elävä usko. Lutherin mukaan usko on lahja, ja ilman tätä lahjaa ei voi uskoa lainkaan. Eli ei voi olla mitään kuollutta uskoa. Arndt puolestaan keskittyy kuolleen ja elävän uskon erotteluun ja yksityiskohtaisen kuvailuun. Elävä usko kilvoittelee koko ajan yhdistyäkseen Kristukseen. Mitä kurjempana kristitty pitää itseään, sitä rakkaampi hän on Arndtin mukaan Jumalalle, ja sitä enemmän Jumala katsoo hänen puoleensa. Synti on Arndtin mukaan kaiken kurjuuden syy, ja siksi sen tunteminen on keskeisintä ihmisen itsensä tuntemista. Luther on puolestaan kritisoinut itse valittua nöyryyttä. Arndtin kärsimysmystiikka on vaikuttanut vahvasti sekä pietismiin että luterilaisuuteen. Rakkaudesta Kristukseen kristitty katuu syntejään nähdessään Kristuksen kärsimyksen. Synnintunto johdattaa ihmisen Kristuksen kärsimyksen äärelle.<sup>14</sup>

## 1.2 Pietismin alku

Keskeisimmäksi teemaksi Philipp Jakob Spenerin *Pia Desideria* -teoksessa nousee Raamatun henkilökohtaisen tutkimisen korostaminen, parempien aikojen toivo, kirkon uudistaminen ja kristittyjen kokoontumiset. Pietismi sai nimensä juuri näistä kokoontumisista, *collegium pietatis*, joita alettiin harjoittaa vuonna 1670 Frankfurt am Mainissa. Spener teki vuonna 1674 Arndtin *Vom Wahren Christenthum* -teokseen lisäyksiä ja korjauksia, jotka

---

12 Käsitepari Jumalan kuva ja perkeleen kuva kertovat Arndtin kirjoituksissa, ketä ihmisen sielu heijastaa. Uskovaisen ihmisen sielun kuuluu heijastaa Jumalaa ja olla hänen kuvansa. Jos ihminen ei kilvoittele uskossaan, hän päätyy heijastamaan perkelettä. Sielun Arndt näkee peilin kaltaisena. Repo 1997, 16, 71–78, 83–89, 96–97, 103–105, 114–115, 117.

13 Repo 1997, 36–37, 96, 160, 180.

14 Repo 1997, 164–167, 210–211, 296.

pelastivat kirjan myöhemmältä sensuurilta. Spener piti kyseistä kirjaa Raamatun jälkeen tärkeimpänä opaskirjana. Huolimatta Arndtin luterilaistamisesta Spener kritisoi luterilaisen ortodoksian persoonatonta tapaa osallistua uskon harjoittamiseen. Hän kritisoi myös papiston maallistumista.<sup>15</sup>

Spenerin oppilas August Hermann Francke (1663–1727) muokkasi Hallen kaupungissa pietismistä sellaisen, jollaisena se levisi 1700-luvun ajan. Hänen työnsä ansiosta pietismi hallitsi protestanttista kirkollisuutta pitkään. Francke toimi Hallen yliopiston professorina ja sen teologinen tiedekunta muodostuikin pietistisen herätyksen keskuksiksi. Liike kritisoi luterilaista ortodoksiaa ja papistoa ulkokohtaisesta uskosta, ja kehotti uskovia ihmisiä tekemään parannuksen. Tärkeää parannukselle oli ahdistuksen tunne ja sitä helpottavat rukous ja meditaatio. Johann Arndtin teoksilla oli suuri vaikutus myös Francken opetukseen.<sup>16</sup> Arndtista ja Speneristä poiketen Francke opetti kääntymyskokemuksesta ja alkoi opettaa kristittyjen uudestisyntymisestä. Hallelainen pietismi korostaa katumustaistelua ja tiettyyn hetkeen ajoitettavissa olevaa kääntymystä.<sup>17</sup> Francken luentojen pohjalta tehtiin hänen ajatuksiaan levittänyt julkaisu vuonna 1693. Pietistinen liike alkoi saada kannattajia ensin Saksassa, mistä se sitten levisi Britanniaan ja pohjoiseen. Liikehdintä sai moninaisia ilmenemismuotoja, joista radikaalipietismin mukanaan tuoma levottomuus ja instituutionvastaisuus koettiin yhteiskunnallisesti hankalimmaksi. Kaikissa pietistisissä suunnissa kirkon rappion perussyynä pidettiin Pyhän Hengen puuttumista.<sup>18</sup>

### 1.3 Arndtilaisen hurskauselämän leviäminen suurvaltakauden Ruotsissa

Arndt sitoutui uransa alusta loppuun asti aateliin, koska piti sitä Jumalan asettamana esivaltana. Aateli olikin avainasemassa aatteen leviämisen kannalta. Arndtilainen pietismi levisi varhaisessa vaiheessa Tallinnaan, missä Arndtin kirjoja lukeva aateliryhmä vaikutti jo vuosina 1617–1620.

---

15 Wallmann 1997, 11–15, 30, 53–54, 60.

16 Wallmann 1997, 91.

17 Wallmann 1997, 96–97.

18 Laine, E. 1996, 205.

Arndtin *Totisesta kristillisyydestä* -teosta lukivat Viron käskynhaltija, myöhemmin Suomen käskynhaltija, Gabriel Bengtsson Oxenstierna (1586–1656) ja tämän puoliso Anna Banér.<sup>19</sup> Gabriel Bengtsson Oxenstierna kuului Kristiinan holhoojahallitukseen yhdessä Jacob De la Gardien<sup>20</sup> (1583–1652) ja Karl Karlsson Gyllenhielmin (1574–1650) kanssa vuosina 1632–1644. Kaikkia kolmea yhdisti kiinnostus varhaista pietismiä kohtaan.<sup>21</sup> Jacob De la Gardien ja Karl Karlsson Gyllenhielmin vahva yhteiskunnallinen asema vaikutti myös siihen, että kirkko hyväksyi Arndtin kirjojen painamisen ja leviämisen Ruotsissa.<sup>22</sup> Tämä arndtilainen innostus levisi Ruotsin jumalanpalveluselämässä 1600-luvun puolivälissä. Näin ollen arndtilainen hurskauselämä levisi kuninkaallisten, aatelin ja sivistyneistön keskuuteen. Leviämistä helpotti kuningas- ja aateliperheiden oikeus omaan pappiin. Pappien johdolla pidettiin kotihartauksia ja muita uskonnollisia tilaisuuksia.<sup>23</sup>

Speneriläinen pietismi juurtui arndtilaisen hartauselämän perustalle. Kaarle XI:n holhoojahallituksen (1660–1672) jäsenistä osan tiedetään olleen arndtilaisesti suuntautuneita. Tällaisia olivat Jacob De la Gardien poika Magnus Gabriel De la Gardie<sup>24</sup> ja leskikuningatar Hedvig Eleonora.<sup>25</sup>

---

19 Repo 1997, 21; Repo 1999, 77–78.

20 Jacob De la Gardie johti Venäjälle lähetettyä armeijaa 1609–1610. Hän oli entisen ylipäällikön Pontus De la Gardien poika. Hänen alipäällikköihinsä kuuluivat Suomesta Axel Kurki, Anders Boije ja Evert Karlsson Horn. Keränen 1988, 167.

21 Muita jäseniä holhoojahallituksessa olivat mm. Kaarle X Kustaan leski Hedvig Eleonora, Carl Gustaf Wrangel, Axel Oxenstierna ja Gabriel Oxenstierna. Lukemani perusteella myös Hedvig Eleonora ja C. G. Wrangel voidaan lukea pietisteihin. Kreivi Jacob De la Gardie koki Riassa herätyksen, johon Arndtin teoksilla oli suuri vaikutus. De la Gardien perhe tutustui arndtilaiseen mystiikkaan todennäköisesti balttilaisten juurien ja kontaktien tähden. Lenhammar 1999, 89; Kreslins 1999. Jacob De la Gardie ja Karl Karlsson Gyllenhielm joutuivat sodan aikana kärsimään vankeusrangaistusta, jonka aikana he saivat voimaa mystiikkaa korostavasta pietistisestä hengellisyydestä. Repo 1999, 70.

22 Sidenvall s.a.; Lenhammar 1992, 37. Kirjojen julkaiseminen ei ollut itsestään selvä asia. On ihmetelty sitä, miten Arndt onnistui kiertämään painokiellon. Apuna oli ilmeisesti yliopiston dogmaatikko Johann Gerhard, joka edusti puhdasoppisuutta. Repo 1997, 24. Gerhard kirjoitti esipuheita Arndtin kirjoihin. Gerhard 1617. Karl Karlsson Gyllenhielm vaikutti puolestaan Arndtin teosten ruotsintamiseen. Repo 1999, 79.

23 Ångström 1992, 125; Rosell 2000, 14–15; McKeown 2008, 334, 335.

24 Magnus Gabriel De la Gardie toimi valtamarsalkkana vuodesta 1651, kamarikollegion presidenttinä vuodesta 1652, Liivinmaan kenraalikuvernöörinä vuodesta 1655 ja valtakunnankanslerina 1660. Magnus Gabriel De la Gardie joutui vetäytymään johdosta vuoden 1675 tapahtuneiden vastoinikäymisten ja epäluottamuksen tähden. Mäntylä 1988, 225. Magnus Gabriel De la Gardien uskonnollisuudesta ks. Ångström 1992, 207; Rosell 2000, 14, 33.

25 Rosell 2000, 30; Lappalainen 2005, 42.

Kaarle XI (hallitsi 1660–1697) itse liittyi speneriläiseen keskusteluun kirkon uudistamisesta ja Johannes Gezelius nuoremman tukijoihin.<sup>26</sup>

De la Gardie -suvun ja Creutz-suvun väliset yhteydet tarjoavat yhden mahdollisen väylän arndtilaisuuden varhaiseen Suomeen tuloon. Vuonna 1628 Ernst Creutz (k. n. 1635) kirjoitti suosijalleen Jacob De la Gardielle, että Jumalan viha oli laskeutunut heidän syntisten ylle. Tällaista herkkyyttä oli nähtävissä Johann Arndtin kirjoja lukeneiden keskuudessa. Myöhemmin Magnus Gabriel De la Gardie oli Ernst Creutzin poikien, Ernst Johan (1619–1684) ja Lorentz Creutzin (1615–1676) suosija ja veljeksillä oli muutenkin erinomaiset suhteet holhoojahallitukseen.<sup>27</sup> Myös Wrede-suku Elimäeltä saattoi joutua kosketuksiin arndtilaisen hurskauselämän kanssa, sillä Ernst Johan Creutzin asessorikollegana Tukholmassa toimi Carl Henrik Wrede (1606–1644). Elimäen pitäjän ja itäisen Uudenmaan lisäksi myös Pohjois-Suomessa on havaittavissa varhaisia merkkejä pietismin saapumisesta. Tornion kirkon rakennuttajiin kuului kauppias Henrik Eriksson, jolla oli yhteyksiä Kaarle XI:en.<sup>28</sup>

Pietismin todellinen valtakausi ajoittuu 1700-luvulle. Liike sai akateemiset teologit varuilleen, kun huomattiin pietistisen liikehdinnän synnyttämä kritiikki kirkkoa kohtaan ja radikaalien toiminta. Toimet, joihin ryhdyttiin, olivat raskaita. Ruotsin valtakunta oli sodassa ja tarvittiin toimia yhtenäisyyden turvaamiseksi. Tällöin laadittiin *Lusucin edikti* (1706) yhdistämään kansakuntaa uskonnollisissa asioissa. *Lusucin ediktin* mukaan pietisteiksi epäillyt oli tuotava oikeuteen ja karkotettava, jos he pitivät kiinni käsityksistään.<sup>29</sup> Pietismin leviämistä ei kuitenkaan saatu estetyksi. Harhaoppien kitkemiseksi ja papiston aseman lujittamiseksi laadittiin *Konventikkeliplakaatti* (1726). Sen tarkoitus oli estää pietistien yksityisiä kokoontumisia. Pappisvirkoihin haluttiin henkilöitä, jotka osaisivat puolustaa seurakuntaansa pietismiä vastaan.<sup>30</sup> Piispa Herman Witte määritteli teologian tehtäväksi puhdasoppisen kirkon puolustamisen Turun yliopiston avajaispuheessa vuonna 1722. Pietismin hän määritteli näkyvimmäksi

---

26 Laasonen 2009, 156, 157.

27 Myöhemmin tämä johti muun muassa siihen, että kaksi Lorentz Creutzin lapsista avioitui Magnus Gabriel De la Gardien lähisukulaisten kanssa. Lappalainen 2005, 108–120, 145, 326.

28 Gulin 1948, 12; Pettersson 1986, 98; Lappalainen 2005, 169.

29 Laine, E. 1996, 271 viite 114.

30 Laine, E. 1996, 22.



haastajaksi. Varsinkin juuri hallelainen pietismi torjuttiin lujasti, samoin pyrkimykset kirkkojen väliseen sovintoon. Vielä vuonna 1735 hallitus antoi uuden asetuksen, jossa uhattiin ankarilla rangaistuksilla niitä, jotka olivat omaksuneet pietistisiä näkemyksiä.<sup>31</sup> On syytä nähdä se, että pietismiä pidettiin todellisena uhkana, mätäpaiseena, jota vastaan piti taistella. Yllättävää kyllä, esipietistisiä Arndtin kirjoja luettiin silti ahkerasti.

## Pietismin saapuminen Turkuun

Pietismin vaikutus Suomessa oli merkittävä jo 1670-luvulla. Se johtui Johannes Gezelius nuoremman kuulumisesta pietistien verkostoon, jossa vaikutti Spenerin ja hänen ystäviensä lisäksi henkilöitä Ruotsin hallinnon huipulta.<sup>32</sup> Johannes Gezelius nuorempi lähti Saksaan vuonna 1670. Gezelius tutustui Speneriin ja hänen ystäviinsä. Matkansa jälkeen Gezelius oli kirjeenvaihdossa Spenerin, Schützin ja Johann Fischerin kanssa.<sup>33</sup> Kirjeet ovat todisteina mahdollisesti varhaisimmasta Saksan ulkopuolelle, Suomeen ja Riikaan ulottuvasta selvästi pietistisestä yhteydenpidosta. Spenerin kirjeet kulkivat Turkuun Riian kautta, mistä Fischer lähetti ne edelleen Gezeliukselle. Kirjeenvaihto oli vilkkaimmillaan vuoden 1675 jälkeen ja muuttui sitten katkonaiseksi. Myöhemmässä vaiheessa kirjeenvaihto säilyi enää Spenerin ja Fischerin välillä.<sup>34</sup>

Spener ei kuitenkaan saanut Gezeliusta ohjelmansa kannattajaksi. Kirjeenvaihto katkesi vuoden 1687 jälkeen, kuten Kaarle XI:nkin pietismimyönteisyys.<sup>35</sup> Radikaalipietismin tulo Suomeen oli omalta osaltaan ollut viilentämässä Gezeliuksen ja Spenerin välejä, sillä kirjeenvaihdon hiipuminen ajoittuu radikaalipietisti Lars Ulstadiuksen toimintaan vuonna 1688, jolloin Turussa koettiin ”Ulstadiuksen kriisi”. Ulstadius tuomittiin kuolemaan jumalanpalveluksen häiriköinnistä ja opin halventamisesta,

---

31 Arffman 2000, 79, 80, 82.

32 Spenerin uudistusohjelman kannattajiin kuului merkittävä osa Ruotsin karoliineista. Laasonen 2009, 155–158; Laasonen 1991, 107, 248–249.

33 Laasonen 1988, 123, 156; Laasonen 1992, 88–89; Wallmann 1992, 51; Laasonen, 2009, 150.

34 Wallmann 1992, 51–53. Johannes Wallmannin tutkimuksesta käy ilmi, että Spener kirjoitti Gezeliukselle ja Fischerille hieman eri näkökulmista. Parempien aikojen toivo jäi Spenerin kirjeissä Fischerille sivuun, mutta Gezeliukselle hän kirjoitti painokkaasti eskatologiasta. Wallmann 1992, 62–62. Gezeliuksen ja Schützin yhteys kesti vuodesta 1673 ehkä vuoteen 1677 asti. Laasonen 2009, 151.

35 Wallmann 1992, 64; Laasonen 1992, 93, 95; Laasonen 2009, 157.

mutta tuomio muutettiin elinkautiseksi vankeudeksi. Kriisin aikana Gezelius luopui pietistisistä ajatuksistaan ja palasi puolustamaan puhdasoppisuutta. Vuonna 1691 Gezelius jo varoitti pietistisistä harhaopeista vakavin sanoin. Fischer sen sijaan jatkoi pietististä toimintaansa.<sup>36</sup>

Pietismi levisi 1680-lopulla erityisesti Turun akatemian piirissä. Turussa oli kaksi pietistisiä ajatuksia omaavaa ryhmittymää: yhtäältä Gezeliusten speneriläinen ja toisaalta radikalismista ammentanut, mystiikkaan suuntautunut. Ensimmäisenä Turun akatemiassa esiintyneenä pietismin kannattajana on toisinaan pidetty Isaacus Laurbecchiusta (n. vuosina 1677–1699). Hän perehtyi pietismiin saksalaisessa yliopistossa ja perusteli mielipiteitään systemaattisesti.<sup>37</sup> Laurbecchius sanoutui kuitenkin irti radikaaleimmista opeista. Hän tasapainoili pietismin ja luterilaisen ortodoksian välillä. Pietistisiä piirteitä oli havaittavissa Laurbecchiuksen toiminnassa viimeistään vuonna 1705. Myöhemmin Laurbecchiukselta riistettiin "cappa, pappeus, tohtorin nimi ja viran mahdollisuus".<sup>38</sup> Laurbecchius oli siirtynyt puhdasoppisesta luterilaisuudesta pietismin pariin.

## Suuren Pohjan sodan aika ja karoliinit

Ison vihan aikana ja sen jälkeen pietismin leviäminen voimistui. Kaarle XII:n armeija kulki Hallen kautta, ja useat karoliiniupseerit<sup>39</sup> kokivat tuolloin pietistisen heräämisen. Kun karoliinit jäivät Pultavan taistelussa sotavangeiksi, Hallen pietistit muistivat vangeiksi jääneitä ja lähettivät näille hengellistä kirjallisuutta ja rahaa. Kirjeenvaihto oli vilkasta Hallen pietistien ja sotavankien välillä, mutta myös suhteessa kotikartanoihin. Vangit kirjoittivat uskostaan kotiin, ja herätys levisi kirjeiden välityksellä varsin-

36 Laasonen 1991, 250–252. Esim. Vehmaan kirkkoherran Christian Walsteniuksen synodaaliväitöskirjan esipuheessa Gezelius kuvasi pietistejä dramaattisin sanankääntein "Manalan kuilusta nousseeksi tekopyhyydeksi", jonka asiamiehet "valheiden avulla pyrkivät nokeamaan ja mustaamaan pyhän järjestyksen". Laine, E. 1996, 207–208. Wallmann 1992, 64–65.

37 Laine, E. 1996, 217, 220, 230, 235–236, 269. Akatemian opillisesta puolesta ks. Joutsivuo 2002, 362–364.

38 Radikaalipietisti Schäferin päiväkirjamerkintä 29.10.1708. Laine, E. 1996, 240, 260–261, 278.

39 Tiedot karoliiniarmeijan hengellisestä heräämisestä keskittyvät upseeristoon. Miehistöstä ei ole jäänyt tietoa. Ks. karoliineista lisää Kujala 2002, 420–428.

kin Itä-Uudenmaan kartanoihin.<sup>40</sup> On todettava, että alue on suurin piirtein sama kuin se alue, jossa arndtilainen hurskauselämä vaikutti Creutzien ja Wrede-suvun myötä jo 1600-luvulla. Kyse on siis osittain isien uskon voimistumisesta, eikä uudenlaisen hurskauselämän syntymisestä.

Sotavankien joukossa oli kuninkaan korkein päällystö, kreivit Lewenhaupt, Rhenskjöld, Karl Piper ja Creutzit. Vapaaherra Carl Johan Creutz (k. 1757) oli sittemmin Sarvilahden ja Kuitian isäntä ja hänen serkkunsa, kreivi Carl Gustaf Creutz (1660–1740), omistivat Pernajan Malmgårdin. Heidät molemmat mainitaan eri yhteyksissä pietistisen herätyksen saaneiksi. Toinen heistä, todennäköisesti Carl Johan kuului Tobolskin heränneiden johtohahmoihin. Vuoden 1712 jälkeen Carl Johan Creutzin kirjeet täyttyivät uskonnollisesta keskustelusta, ja seuraavan vuoden lopulla hän oli innokkaimpia Hallen pietismin omaksuneita sotavankeja. Carl Johan Creutz korosti erityisesti parannuksen ja ankaran pyhityselämän tarpeellisuutta sekä taistelua pahuutta ja syntiä vastaan. Rauhan tultua 1721 henkiinjääneet karoliiniupseerit palasivat kotitiloilleen ja pietistisen herätyksen saaneet jatkoivat hengellisiä kokoontumisiaan kaikessa hiljaisuudessa.<sup>41</sup> Kotiin palanneet upseerit toimivat sotilas- tai hallintoviroissa tai keskittyivät hoitamaan kartanoitaan. Creutzien Sarvilahti ja Malmgård sekä Carl Gustav Armfeltin Isnäs olivat pietistien kokoontumispaikkoja.<sup>42</sup> Osa pietistisen herätyksen saaneista oppineista toimi Suomeen palattuaan papin virassa, mistä esimerkkinä on Gabriel Lauraeus.<sup>43</sup>

Carl Gustav Armfeltillä oli hallelaisia kotiopettajia, ensin Carl von Morath ja myöhemmin, vuonna 1722, Johann Nicolaus Reuter. Reuter järjesti koti-seuroja ja hänen mukanaan kulki kirjallisuutta Hallesta.<sup>44</sup> Vuosien 1723–1724 vaiheilla Reuterin koulua kävi 15 oppilasta, kuten esimerkiksi

---

40 Snellman-Wirén 1992; Laasonen 1998, 8–11. Säilyneissä kirjeissä on joitakin mainintoja siitä, että Pultavan taistelun hävinneiden karoliinien vankeuden aikana heidän perheisiinsä oli tullut hallelaisia kotiopettajia. Laasonen 1998, 6. Käytäntö oli, että aateliset kirjoittivat Franckelle kotiopettajan tarpeestaan ja tämä etsi sopivia opettajia. Upseerien puolisoilla oli merkittävä vaikutus hallelaisten kotiopettajien ottamisessa. Laasonen 1998; 8, 18.

41 Kansanaho 1950a, 118–120; Snellman-Wirén 1992; Laasonen 1998, 8–11.

42 Ruuth 1922, 22; Kansanaho 1950a; Snellman-Wirén, 1992.

43 Varhaispietismin välittäjänä tunnettu Gabriel Lauraeus (1677–1753) vietti 10 vuotta Siperiassa, toimi sen jälkeen Loimaan kirkkoherrana, Turun tuomiorovastina, Turun akatemian professorina, edusti valtiopäivillä Suomea ja oli Ruotsin tiedeakatemian jäsen. Tiililä 1961, 407.

44 Laasonen 1998, 14–15.

rovasti Serlachiuksen tyttärenpoika David Starck, josta tuli myöhemmin Loviisan kirkkoherra.<sup>45</sup> Starck perusti pietistisen valistusaatteen mukaisesti Elimäelle kiertävän pitäjänkoulun. Hän vaikutti myös Anjalan kirkon rakentamiseen vuonna 1756.<sup>46</sup> Eversti Creutzin perheeseen kotiopettajaksi tuli puolestaan Abraham Achrenius (n. 1706–1769), joka oli Lounais-Suomen kansanherätyksen keskeinen henkilö.

## Pohjanmaa ja Lounais-Suomen kansanherätys

Radikaalipietismin nousun myötä kaikkeen pietistiseen liikehdintään alettiin suhtautua entistä kriittisemmin. Erityisesti papiston piti pysyä luterilaisuudessa. Pudasjärven kirkkoherrana toiminut Johan Wegelius vanhempi (1660–1725) joutui pietismimyönteisyytensä takia pidätetyksi virastaan vuonna 1691.<sup>47</sup> Hän vetosi kuningas Kaarle XI:en ja sai pappisoikeutensa takaisin. Wegelius nimitettiin sittemmin Paimion kappalaiseksi vuonna 1693 ja 1697 Tyrvään kirkkoherraksi. Hän ei kuitenkaan luopunut pietismistä, vaan levitti pietistisiä aatteita Arndtin, Spenerin ja Francken hengessä.<sup>48</sup>

Uusi radikaali uskonnollisuus levisi Suomessa varsinkin Pohjanlahden kaupunkeihin, joista oli tiiviit yhteydet pääkaupunkiin.<sup>49</sup> Alueella vaikutti sekä radikaaleja, kuten Erikssonien ympärille syntyneet Kälviän ja Laihian ryhmät, Catharina Asplundin ympärille syntynyt ryhmä Uudessakaarlepyyssä että maltillisemmän pietismin kannattajia, kuten Abraham Achreniuksen johtama seurakunta Pietarsaaressa. Pohjanmaan mystikot toimivat puolestaan Toholammen, Kannuksen, Lohtajan ja Vähäkyrön alueilla. 1700-luvun alkukymmenet olivat radikaalien aikakautta ja 1730-luvulta eteenpäin maltillinen pietismi valtasi alaa. Mystikot jatkoivat toimintaansa 1800-luvulle asti. Liikehdintä oli laajaa ja sitä ei pystytty kokonaan pysäyttämään. Kritiikki puhdasoppisuutta vastaan kasvoi alueella. Vastauk-

---

45 Kansanaho 1950a, 284–285.

46 Elimäki ja Ruotsin puolen Pyhtää kuuluivat tuolloin Loviisan kirkkoherrakuntaan, Anjala oli Elimäen kappeli. Oksanen & Oksanen 2006, 13.

47 Laasonen 1991 253–254.

48 Myös Wegelius nuoremman *Postilla* (1747–1749) sisältää Spenerin puheita ja se levisi laajalle ja sitä lukivat niin papit kuin kansakin. *Postilla* vaikutti suuresti herätyskristillisyyteen Tornionjokilaaksosta Pohjanmaalle, Savoan, Karjalaan ja Lounais-Suomeen asti. Arffman 2000, 73.

49 Paikkakunnista mainittakoon Uusikaarlepyy, Laihia, Kälviä, Vöyri, Ähtävä, Vähäkyrö, Lohtaja, Kannus, Toholampi.

sena tähän sensuuria tiukennettiin, mikä johti osaltaan hallelaisen pietismin leviämisen pysähtymiseen. Arndtin kirjojen leviämiseen ei sensuuri juurikaan vaikuttanut.<sup>50</sup> Kirkko omaksui valistuksen myötä suvaitsevamman asenteen kansan uutta herätystä kohtaan. Tutkimukseni aikakausi päättyy aikaan, jolloin kansa omaksuu herätyksen ja jolloin koska pietistinen kuvasto oli jo ehtinyt syntyä ja vakiintua.<sup>51</sup>

## 1.4 Kirjat pietismin levittäjinä

Pietismille ominaiset aatteet levisivät yhtäältä kirjojen välityksellä, toisaalta Hallessa käyneiden mukana. Kirjoja alettiin painaa myös Saksan ulkopuolella, varsinkin Tukholmassa ja Riiassa. Osa pietistisistä kirjoista oli upeasti kuvitettuja. Myös Gezeliusten kirjapainossa painettiin aluksi pietististä kirjallisuutta. Kirjapainotaidon keksimisen jälkeen 1500-luvun lopulta alkaen kirjat levisivät myös tavallisiin koteihin.<sup>52</sup> Pietistisen herätyksen saaneet henkilöt omistivat huomattavan määrän pääosin saksankielistä hartauskirjallisuutta, josta osa oli kauttaaltaan kuvitettua.<sup>53</sup> Vuonna 1686 perustettiin *Censor librorum* valvomaan sekä kirjallisuuden maahantuontia että maassa julkaistavaa kirjallisuutta. Uskonnollisia ja akateemisia julkaisuja koski kaksinkertainen sensuuri, ne tarkastettiin ensin paikallisessa tuomiokapitulissa tai akatemiassa ja sitten *Censor librorumilla*. Sensuuriluettelot kertovat pietististen ja radikaalipietististen kirjojen systemaattisesta takavarikoinnista, mutta tästä huolimatta niiden leviämistä ei pystytty kokonaan estämään. Ruotsin kiellettyjen kirjojen luetteloon joutuivat sekä maltillisten pietistien kuten Francken ja Spenerin että radikaalien Gottfried Arnoldin, Johann Konrad Dippelin, Johan Georg Gichtelin ja Jakob Böhmen ja monien muiden teokset. Epäilyttävät teokset pyrittiin poistamaan myös kirjahuutokauppaluetteloista. Piispat saivat kuitenkin

---

50 Sensuuri esti vallalla ollutta luterilaisuutta uhkaavien kirjojen painamisen ja levittämisen. Radikaalipietistiset kirjat olivat tällaisia, samoin osa maltillisista pietistisistä teoksista. Laine T. 1996c, 198.

51 Laine, E. 1996, 24.

52 Lehmijoki-Gardner 2007, 327.

53 Laasonen 2003. Suomessa oli sensuurista huomimatta paljon saksankielisten pietistien kirjallisuutta esimerkiksi sellaisilta henkilöiltä kuten Johann Jakob Schütz, Johann Arndt, David Hollatz, Philipp Fresenius, Ahasverus Fritsch, Johann Samuel Adami, Johann Quisfeld, Rambach, Sriver, Spener, Francke, Praetorius, Rittmeyer, Tersteegen, Polycarpus Ziegner, Hohburg, König, Sturm, Linjendal, Bogatzky, F. W. Werner, Krummacher, Gossner, Heinrich Müller. Tiililä 1959, 330–334.

kin hankkia luvallisesti näitä kiellettyjä teoksia. Oli kenties tarpeen tutustua harhaoppeihin, jotta voisi niitä paremmin vastustaa.<sup>54</sup>

Radikaalipietismin ero maltilliseen ymmärrettiin viimeistään 1700-luvun alussa kun Spenerin kirja *Tabulae catecheticae* sai levitä vapaasti. Se tulikin suomalaisten pappien keskuudessa niin tunnetuksi, että Johan Gezelius nuorempi katsoi teosta suositellessaan tarpeelliseksi myös oikaista muutamia kirjan opetuksia. Kyseessä oli ainoa Spenerin teos, joka läpäisi sensuurin Ruotsi-Suomessa. Spenerin kirjallinen vaikutus Suomen sivistyneistön parissa oli huomattava.<sup>55</sup> Yksityiskirjastoja ei tarkastettu sensuuri-mielessä, joten niissä voitiin säilyttää myös pietististä kirjallisuutta.<sup>56</sup>

## Kirjapainot 1600–1700-luvuilla Suomessa, suhteet pietismiin

Turun akatemian kirjapaino aloitti toimintansa vuonna 1642 ja Gezeliuksen kirjapaino vuonna 1669.<sup>57</sup> Molemmat kirjapainot painoivat alkuvaiheissaan esipietististä kirjallisuutta.<sup>58</sup> Kirjoihin painettiin kuvia, joita tekemään palkattiin puupiirtäjiä. Lisäksi tuotettiin metallilaittoja ulkomailta, ennen muuta Saksasta. Suurin osa varhaisista suomenkielisen hartauskirjallisuuden varhaisista kuvista lienee peräisin saksalaisista kuvasarjoista.<sup>59</sup> Suomessa painettu kirjallisuus ei tutkimukseni kannalta ole keskeisessä asemassa, koska täällä luettiin ja katseltiin pääasiassa ulkomaista kirjallisuutta. On kuitenkin kiinnostavaa huomata pietistisen aiheiston siirtyminen osaksi suomalaista painotyötä ja kuvitusta. Kansankieliset kirjat olivat myöhemmin avainasemassa pietismin muuntuessa kansaa koskeväksi herätykseksi.

Turun akatemian kirjapaino vastasi lähinnä yliopistollisiin tarpeisiin, sillä kotimaisten käsikirjoitusten määrä kasvoi niin huomattavaksi, että kirjapainon perustaminen tuli välttämättömäksi.<sup>60</sup> Professori Andreas Wanoc-

---

54 Laine, T. 1996c, 197–203.

55 Santala 1990; Laasonen 1992, 97; Laasonen 2003, 106–107.

56 Laine, T. 1996c, 203.

57 Viipurin Kymnaasin kirjapaino perustettiin vuonna 1688. Gezelius myi vuonna 1715 painonsa Merckellille, joka jatkoi sodan jälkeen kahdessa kaupungissa toimintaansa. Laine T. 2002, 360–361.

58 Tiililä 1961, 14.

59 Knuutila 1991, 55–56.

60 Turun akatemian kirjapainon synnystä ja toiminnasta ks. Laine, T. 2002, 359–360.

hius, joka puolusti radikaalipietisti Ulstadiusta, vaikutti voimakkaasti akatemian kirjapainon puupiirtäjän valintaan.<sup>61</sup> Tämä puupiirtäjä oli ruotsalainen Gustaf Eriksson Hagner (k. 1713), jonka työt akatemian ulkopuolisille tahoille ovat todennäköisesti olleet merkittävämmät kuin hänen tehtävänsä kirjapainon hyväksi. Kaikki vuonna 1695 akatemian kirjapainossa painetut kuvat ovat Hagnerin leikkaamia, mahdollisesti myös osa 1690-luvun alun kuvista.<sup>62</sup> Hagnerin tuotantoon kuuluu koristeaiheiden lisäksi geometrisia ja astronomisia kaavioita, ja eläin- ja ihmisfiguureita. Osa Hagnerin käyttämistä vinjeteistä on kopioitu suoraan saksalaisista julkaisuista.<sup>63</sup> Tiedossani ei ole, kuinka paljon kuvankaivertajan omat henkilökohtaiset mieltymykset saivat vaikuttaa kuvituksiin, mutta mallikuvien keräilyyn ne lienevät kuitenkin vaikuttaneet.

Pietististä materiaalia ei ainakaan tietoisesti pyritty välttämään vuosina 1673–1688, jolloin Gezelius nuorempi oli yhteydessä Speneriin. Tänä aikana Gezeliuksen kirjapainon kaiverruksiin tiedetään tulleen vaikutteita Saksasta. Gezeliuksen kirjapainossa painettiin ainakin Johann Jakob Schützin pietistinen teos. Gezeliuksen pietistismimyönteisen kauden aikana ilmestyneistä kuvista tunnetuin on Jonas Grimsteenin kaivertama enkelipari, joka sai suuren suosion tilaajien keskuudessa. Niitä käytettiin esimerkiksi kreivi Carl Gustaf Creutzin muistokirjoituksessa vuonna 1677.<sup>64</sup> Arndtin vanhemmissa saksankielisissä laitoksissa enkelivinjetit olivat myös yleisiä. Niiden suosio näyttää jatkuneen vielä osassa 1700-luvun eri paikoissa painettuja laitoksia.

Vinjeteistä mustat ruumisarkut krusifikseineen ja luineen<sup>65</sup>, erilaiset enkelit ja *Hyvä Paimen* -aihe esiintyvät kotimaisten kirjapainojen tuotannossa ja yhtälailla muutamissa pietistisissä saksalaisissa laitoksissa. Ruumisarkkuvinjetit esiintyvät myös Spenerin teoksissa. Suomenkielisiä painoksia tehtiin vain vähän. Johannes Gezelius nuorempi toi mukanaan saksa-

---

61 Perälä 2003, 145.

62 Perälä, 2003, 147. Akatemian kirjapainossa tehtiin 1690-luvulla joitakin uskonnollisia vinjettejä, joiden tekijästä Perälä on esittänyt arvauksia. Hagneriin hän ei kuitenkaan päätenyt. Näistä esimerkkinä paimenaiheinen vinjetti vuodelta 1695, joka koristaa väitöskirjan kreikankielistä onnittelua. David Lund. *Discursu philologico, qebura seu sepulturam veterum...* 1695. [Kansalliskirjasto] Sama vinjetti esiintyy vuoden 1728 Johann Arndtin *Förklaring öfwer cathechismus* -laitoksen lopussa. Ks. Arndt 1728, 407.

63 Perälä, 2003, 156.

64 Perälä 2003, 44–45, 169.

65 Spener 1698; Spener 1727.

laisen pietistisen kirjan, ilmeisesti käsikirjoituksena, käänsi sen ruotsiksi ja käännätti suomeksi. Kirja oli Spenerin ystävän Johann Jakob Schützin (1640–1690) *Christliches Gedenkbüchlein zur Beförderung eines anfangenden neuen Lebens*, suomeksi *Christillinen muisto-kirja* (1679). Julkaisu korosti tunteisiin vetoavaa, sydämen uskoa. Schütz tempautui myöhemmin mukaan radikaalipietismiin, ja hänen teoksensa lukeutuivat sittemmin kiellettyyn kirjallisuuteen.<sup>66</sup>

## Pietististen kirjojen hankkiminen ja omistaminen

Sensuurista huolimatta ulkomailta tulijoilla oli huomattava vapaus tuoda kirjoja mukanaan. Kirjallisuutta kulki Saksasta niin yliopistossa opiskelevan nuorison käsien kautta kuin kauppiaidenkin mukana. Esimerkiksi upseerit toivat kirjoja omilta liikematkoiltaan Saksasta. Göttingenin yliopiston kirjastossa on Johannes Gezelius nuoremman Turusta 1675 Greifswaldin professorille Jakob Henningille lähettämä kirje, josta käy ilmi tällaisen vaihdon menettelytapa. Hän ilmoitti lähettäneensä *Oxania* -nimisessä laivassa suomalaisten kirjoittamia kirjoja tälle ystävälleen, jotta tämä puolestaan lähettäisi joitakin saksalaisia uutuuskirjoja vastineeksi. Kirjojen vaihtokauppa oli melko yleistä. Osa teoksista kulki Baltian kautta.<sup>67</sup> Spenerin *Pia desideria* tunnettiin Suomessa latinaksi ja saksaksi, ja se joutui kiellettyjen kirjojen luetteloonkin, vaikka Speneriä ei muuten tuomittu harhaoppiseksi. Yhtään Spenerin kirjaa ei käännetty suomeksi Ruotsin vallan aikana, kaksi ruotsinnosta sen sijaan syntyi: *Det andeliga prästerskapet af Gudz heliga ord korteligen beskrifwit* 1722, ja *Den innerliga och andeliga friden eller Guds frid* 1727. Suomessa levisivät ennen kaikkea saksan- ja latinankieliset versiot.<sup>68</sup> Hartauskirjallisuus kuului kirjastoihin oleellisena osana. Jo vuodesta 1646 lähtien aatelisnaisten yleisin rukouskirja oli Arndtin *Paratiisin yrttitarha*.<sup>69</sup>

Karoliinipietistit tutustuivat hallelaisiin, eritoten August Hermann Franken kirjoihin. Sodan päätyttyä vuonna 1721 he toivat kirjoja myös Suo-

---

66 Tuija Laine mainitsi kirjan olleen ensimmäinen pietistinen Suomeen tuotu kirja. Laine, T. 1997, 157–160.

67 Laasonen 2003, 106–108.

68 Nordstrandh 1951; Laasonen 1992, 96; Laasonen 2003, 106.

69 Lindgärde 1999, 45.



meen, ja niitä käännettiin ruotsiksi. Myös pietistiupseerien Hallesta palkkaamat kotiopettajat toivat kirjoja mukanaan. Hallen laitosten arkistossa on luettelo traktaateista, jotka kenraali Carl Gustav Armfeltin perheeseen kotiopettajaksi lähtevä J. N. Reuter sai mukaansa.<sup>70</sup>

Joidenkin Ruotsissa ja Suomessa eläneiden maalareiden perukirjoissa on lueteltu tarkkaan myös näille kuuluneet kuvat ja kirjat. Esimerkiksi Johan Backmannilla (1706–1768) oli 12 hartauskirjaa, joista osa on nimetty. Turussa 1700-luvun jälkipuoliskolla asuneella Jonas Bergmanilla oli runsas kokoelma kuparipiirroksia ja yli 100 kirjaa.<sup>71</sup> Käsityöläismaalareitten käytössä oli muun muassa Kustaa II Aadolfin Raamattu, erilaisia kuvaraamattuja, vuonna 1727 julkaistu *Hübners Bibliska historier*, postillojen ja manuaalien kuvituksia sekä hartauskirjallisuutta kuten Johan Arndtin *Paradijs Lust-gård* ja Heinrich Müllerin *Himmelska kärleks-kyss*.<sup>72</sup> Tutkimukseni kannalta on kiinnostavaa huomata, että maalareilla oli sensuurista huolimatta pietististä kuvitettua kirjallisuutta omistuksessaan.

Grönroos ja Nyman ovat koonneet tietoja ihmisten omistamista kirjoista vuosina 1656–1809. Tiedot on kerätty kaupunkien perukirjoista. Uskonnollisen, erityisesti hartauskirjallisuuden osuus korostuu omistuksissa. Kaupungin porvarit lukivat saksalaisia kirjoja myös saksaksi, mutta varsinkin ruotsinkielisinä käännöksinä. Vaikka suomenkielisiäkin käännöksiä alkoi tulla, olivat ruotsinnokset edelleen suositumpia.<sup>73</sup> Useat kartanot kirjastoineen sekä yksityiskodit Grönroosin ja Nymanin tutkimien kaupunkien ulkopuolelta puuttuvat kuitenkin tiedoista.<sup>74</sup>

Grönroosin ja Nymanin perukirjoista luettelemien Arndtin *Totisesta kristillisyydestä* -teosten määrä nousee satoihin<sup>75</sup>, eikä siinäkään ole mainittu

---

<sup>70</sup> Laasonen 2003, 108.

<sup>71</sup> Dahlström 1942, 79 Bergmanin perukirja; Pylkkänen 1951, 85 Backmannin perukirja; Pfäffli 1999, 107.

<sup>72</sup> Ks. luettelo 1700–1800-lukujen esikuvista Hanka 1997. Ks. myös Pfäffli 1999, 107–108.

<sup>73</sup> Laasonen 2003, 109.

<sup>74</sup> Grönroosin ja Nymanin teos käsittää luettelot seuraavista kaupungeista: Tornio, Oulu, Raahe, Kokkola, Pietarsaari, Kaskinen, Kristiinankaupunki, Pori, Rauma, Uusikaupunki, Naantali, Turku, Tammisaari, Helsinki, Porvoo, Loviisa, Hämeenlinna, Tampere ja Kajaani. Luettelot ovat osittain vuosilta 1656–1809, mutta yli puolet vasta 1700-luvun puolivälistä vuoteen 1809. Grönroos & Nyman 1996.

<sup>75</sup> Kerttu Juva on kirjakauppojen laskujen mukaan maininnut, että *Totisen kristillisyyden* kahta ensimmäistä osaa myytiin 11000 kpl ennen vuotta 1850. Tiililä 1961, 41.

kaikkia. Myös saksankielisiä laitoksia luettiin täällä, ruotsinkielisiäkin esiintyy satamäärin, lisäksi kymmeniä kappaleita Arndtin *Postillaa*, useita katekismusselityksiä sekä poimintoja eri teoksista ja psalmeja. Suomenkielisiä *Paratiisin yrttitarhoja* on luetteloitu 1700-luvun lopulta 40. Määrä ei ilmaise koko Suomen osalta paljoakaan, sillä suomenkielisiä painoksia otettiin 1700-luvulla jo neljä. Perukirjoissa mainittuihin teoksiin on suhtauduttava varauksella, sillä merkintä ei välttämättä anna teoksesta täsmällisiä tietoja.<sup>76</sup> Pietismin valtakauden aikana eniten Arndtin kirjoja Suomessa oli Torniossa, jopa 19 %:lla kaupunkilaisista. Pietarsaareissa luku oli 18 %, Kokkolassa 17 %, Helsingissä 16 %, Porvoossa 15 % ja Oulussa 14 %.<sup>77</sup> Hartauskirjojen lisäksi pietistien keskuudessa levisivät virsikirjat. Virsilaulu oli Spenerin toiveiden mukaisesti konventikkeleissa keskeisessä asemassa. Pietismin myötä virsikirjasta tuli koko seurakunnan kirja: virsikirja oli oltava jokaisella.<sup>78</sup> Suomessa ja Ruotsissa painettiin pietismihenkisiä virsikirjoja kuten *Mose och Lambsens Wisor* (Stockholm 1717). Merkittävimpään laitokseen painettiin kauniita ja symbolisia esikuvia.

Kaiken kaikkiaan pietistinen kirjallisuus oli haluttua kahden vuosisadan aikana Pohjois-Euroopassa. Kuvamateriaali syöpyi mieliin ja levisi Arndtin kirjojen välityksellä myös Suomeen, ennen kaikkea rannikkoseuduille ja Itä-Uudellemaalle, mistä oli hyvät yhteydet hoviin. Seuraavassa aallossa maltillinen kartanopietismi vakiinnutti pietismin Itä-Uudellamaalla ja Kyminlaaksossa 1720-luvulla ja levisi myös muualle Suomeen.<sup>79</sup>

---

<sup>76</sup> Laasonen 2003, 110.

<sup>77</sup> Laasonen laski omistuksia Grönroosin tutkimuksen pohjalta. Laasonen 1999, 112.

<sup>78</sup> Koski 1996, 6, 378.

<sup>79</sup> Ruuth 1922, 22.



## 2 Emblematiikka – pietistisen kuvan synty

Johann Arndtin *Ikonographia* ja Nürnbergissä virinnyt embleemi-innostus loivat pohjan kahdelle toisistaan erkaantuneelle tavalle kuvata henkilökohtaista hurskauselämää. Ensinnäkin arndtilaisuudesta innostunut ruotsalainen aateli omaksui keskiajan mystiikkaan ankkuroituneen sydänsymboliikan ja hyveiden personifikaatiot. Muotokieli omaksuttiin sydänsymboliikasta ja embleemeistä ja sisältö Arndtin kirjoituksista. Uudenaikaisempaa kuvatyyppeä edustaa toinen kuvallinen suuntaus. Sen voidaan katsoa synnyttäneen pietistisen kuvan vuonna 1678, jolloin Spenerin lähipiiriin kuulunut Johann Fischer julkaisi ensimmäisen emblemaattisin kuvin varustetun Johann Arndtin kirjan *Vom Wahren Christenthum*. Kirjan kuvitukset liittyvät aikakaudella vallinneeseen embleemi-innostukseen mutta myös uuteen luonnontieteeseen, joka oli Spenerinkin opetusten taustalla.<sup>1</sup> Molemmissa kuvaperinteissä Arndtin kirjoituksilla ja embleemi-innostuksella on keskeinen sija. Ruotsissa ilmennyt suuntaus ankkuroitui vanhaan sydänkuvastoon kun taas Riiassa syntyneet embleemit poimivat aiheensa aikakauden nürnbergiläisistä embleemeistä, uusista keksinnöistä ja Arndtin teksteistä. Kuvat oli tarkoitettu mietiskelyn välineiksi, yksityiseen lukemiseen, mistä kertoo jo kirjojen pienehkö koko. Embleemeitä ei ensisijaisesti tehty opetustauluiksi lukutaidottomille tai ääneenluvun avuksi. Embleemin lukemiseen tarvittiin lukutaitoa ja kirjan omistamiseen vaurautta, jota puolestaan oli oppineilla. Sydänsymboliikka liittyy ensisijaisesti arndtilaiseen hurskauselämään ja luonnontieteelliset embleemit pietismiin. Myöhemmin nämä kaksi kuvaustapaa yhdistyivät.

## 2.1 Johann Arndtin kuvakäsitys

Johann Arndtin toiminta ja kirjoitukset syntyivät uskonpuhdistusten myllerryksen jälkimainingeissa. Trenton konsiili edusti uuden aikakauden alkua kuvakysymyksissä.<sup>2</sup> Sen tehtävänä oli vastata reformaation haasteeseen. Vastalauseena protestanttiselle uskonpuhdistukselle katolisissa maissa alettiin painottaa niitä aiheita, joita vastaan uskonpuhdistus oli hyökännyt. Samalla kirjattiin ohjeita myös kirkolliselle taiteelle. Kuvien

---

<sup>1</sup> Wallmann 1997, 54.

<sup>2</sup> Konsiili alkoi Trentossa vuonna 1545, jatkui Bolognassa ja loppui Trentossa 1563. Kuvakysymyksiin kiinnitti huomiota mm. Spiazzi 1966, 204–207. Venetsiasta ja Trenton konsiilista ks. enemmän. Jedin 1972 ja Eskelinen 2008.

oli määrä olla uskon oppaita ja siksi niiden tuli olla oikeaoppisia.<sup>3</sup> Hyvä esimerkki Trenton konsiilin vaikutuksesta kuvaohjelmiin on Venetsian Scuola Grande di San Roccon maalausten ikonografia vuosilta 1564–1588.<sup>4</sup> Ennen Trenton kirkolliskokouksen päättymistä taide oli määritelty yhdeksi tärkeimmistä propagandan välineistä. Kirkkoihin ei saanut maalata tai veistää mitään sellaista, minkä protestantit olisivat voineet ottaa aseeseen katolista kirkkoa vastaan. Kristuksen, Marian ja muiden pyhien kuvat piti pitää ennallaan. Hahmojen tuli olla helposti tunnistettavia. Tarvittaessa täytyi kirjoittaa figuurien nimet kuviin ja attribuuttien valintaan kiinnitettiin huomiota. Allegorioiden käyttö sallittiin, kunhan allegoriat olivat sisällöltään kirkon oppien mukaisia. Kirkoissa olevien maalausten oli oltava vapaita maallisista elementeistä, erityisesti niissä ei saanut olla piirteitä kreikkalaisesta ja roomalaisesta pakanuudesta.<sup>5</sup>

Johann Arndtin ensimmäinen julkaisu, *Ikonographia*<sup>6</sup> (1597), syntyi protestiksi Anhaltin ruhtinaskunnan reformoiduille uudistuksille. Jean Calvinin teologian pohjalta toteutetut uudistukset johtivat siihen, että liturgisia muotoja ja kuvia karsittiin Anhaltin kirkoissa. Tämä aiheutti laajan kiistakirjoitusten sarjan, joihin Arndtkin osallistui. *Ikonographia* sisältää perusteluja kuvien ja symbolien käytölle.<sup>7</sup> Arndtin mukaan kirkkojen koristelua ei tarvitse kieltää niin kauan kun kuvia ei käytetä rukouksen tai palvonnan kohteina. Vastustaessaan Calvinin kuvainraastoa Arndt käytti Trenton konsiilin perusteluja ja mukautti ne protestanttisuuteen sopiviksi. Arndt vetosi argumenteissaan esimerkiksi apostoleihin ja alkuseurakuntaan, joiden tiesi piirtäneen kuvia Kristuksesta.<sup>8</sup> Kalvinilaisuudessa kuvat nähtiin valheellisina objekteina kun taas Jumala itse oli todellinen. Kuvia tuhottiin, jotta väärät opit eivät leviäisi. Tieteen uusiin saavutuksiin, kuten aurinkokeskeisyyteen, suhtauduttiin varauksellisesti. Joitakin symbo-

---

3 Hall 1983, 302–305. (Trenton konsiili, 25. istunto, 3. – 4.12.1563). Trenton kirkolliskokouksen 21. istunnossa määriteltiin katoliselle kirkolle sopivia typologioita. Esimerkiksi Uuden testamentin kertomus Viisi leipää ja kaksi kalaa sai vanhatestamentilliseksi typologiakseen Mannan satamisihmeen, ja Kristuksen ristinkuolema Pronssikäärmeen ylentämisen. Rinaldi 1990, 190.

4 Esimerkiksi Venetsian Scuola Grande di San Roccon maalaussarjassa otettiin huomioon Trentossa vahvistetut typologiat, opit ja kuvaohjelmat. Vahvistettuihin oppeihin kuului esimerkiksi Neitsyt Marian perisynnittömyyden oppi. Vuolasto 1998 THO/HY.; Levi d'Ancona 1957; Vuolasto 2003, 114–127.

5 Blunt [1940] 1959, 107–120. (Canons and Decrees of the Council of Trent, Session XXV, Tit.2)

6 Arndt [1597].

7 Repo 1997, 18; Schneider 1986, 201–223; Schneider 2006, 48–50; Mödersheim 2006, 299.

8 Perusteluja alttaritaululle ja kuville Arndt [1597], 8v, 9r,v, 26r, 31r,v.

leita käytettiin, mutta niitä ymmärsivät vain harjaantuneet. Sana oli kontrolloinnin väline ja ainoa todellinen symboli. Tämä asetti ymmärtämisen mahdolliseksi vain lukutaitoisille.<sup>9</sup>

Arndtin *Ikonoграфия* julkaistiin vain neljä vuotta Cesare Ripan kuuluisan *Iconologian* jälkeen. *Ikonoграфия*-teoksessaan Arndt puolusti kuvien asemaa ja todisti niiden kuuluvan Jumalan suunnitelmaan luodusta maailmasta. Hän näki paljon vaivaa vastatakseen Trenton konsiilin ja kalvinilaisten haasteisiin<sup>10</sup>. Arndtin *Ikonoграфия* perustuu Lutherin kuvakäsityksille, mutta hän vastaa samalla tietoisesti vastauskonpuhdistuksen haasteisiin ja luo kuville Lutheria enemmän merkitystä.<sup>11</sup> Myöhemmin Arndt käyttää *Totisessa kristillisyydessään* jopa taiteilijaa esimerkkinä:

”Katsokaa taiteilijaa; kun hän aikoo valmistaa taideteoksen, on hänen saatava siihen uutta ainetta, jota ei kukaan muu vielä ole tuhri-  
nut.”<sup>12</sup>

Taiteilijan työtä verrataan kyseisessä kohdassa Jumalan ihmetekoihin ihmisissä, luoduissaan. Arndt perusteli *Ikonoграфия*ssaan kuvien teologisen tärkeyden, kristillisen kuvan oikean ja väärän käytön ja niiden alkuperän. Tämä on kirjan tärkein aihe. Arndtin *Ikonoграфия*n tärkeimpiä perusteita kuvan olemassaololle on kuvan jumalallinen luonne. Katolisessa traditiiossa perimätieto on kirjoitusten ohella keskeisessä asemassa. Arndt käytti perusteluissaan luterilaisten tavoin Raamattua. Hän synnytti samalla pietismille ominaisen kristillisen embleemiteorian, joka perustuu uusplatonilaisen filosofian ymmärtämykselle. Hän kehotti käyttämään filosofiaa taiteen apuna, kuten egyptiläiset ja persialaiset filosofit tekivät, mainiten esimerkkeinä hieroglyfit. Hieroglyfit paljastavat Jumalan viisautta, joka on kätkeyty luontoon. Ne ovat Jumalan luomisen ja huolenpidon merkkejä ja niitä voivat ymmärtää kaikki pyhät ja viisaat ihmiset, kuten kristityt.<sup>13</sup>

Arndt käytti faaraon, Joosefin ja Danielin enneunia esimerkkeinä selkiyttämään tarkoitustaan. Jos kuningas ei ymmärrä merkkejä, joita unessa näki, ei hän pysty tulkitsemaan näkyään. Jumalan ilmoituksen välineenä

---

<sup>9</sup> Eire 1989, 311–316.

<sup>10</sup> Reformaation kuvakiistasta, sen taustoista ja seurauksista tiiviisti ks. Pirinen 1996, 17–21.

<sup>11</sup> Schmidt-Biggemann 2004, 22, 24.

<sup>12</sup> Arndt 1927, 94.

<sup>13</sup> Schmidt-Biggemann 2004, 22–24; Pirinen 1996, 131.

profeetoilleen ovat olleet ennen kaikkea unet ja näyt, kuvien perustat.<sup>14</sup> Raamattu todistaa kuvien alkuperän kertomalla profeetoista. Profeettoja kutsuttiin näkijöiksi, koska he näkivät menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden kuin peilistä. Näyt, Jumalan puhe, unet ja profetiat rinnastuvat kuviin.<sup>15</sup>

Arndtin mukaan kuvat ovat lähtöisin Jumalasta, luonnosta tai historiasta. Jumalasta lähtöisin olevat kuvat verhoutuvat mystiikkaan. Luonnosta polveutuvat kuvat ovat ennustus- ja varoituskuvia. Historiasta polveutuvat kuvat toimivat muistuttajina.<sup>16</sup> Pysyvin perusta myöhemmälle pietistiselle kuvamaailmalle on Arndtin kolmas kuvakategoria: luonnon kuvat. Arndtin mukaan luonto kertoo luojastaan. Luonto itsessään tulee kuvaksi. Arndtin mukaan kuvat, joiden lähteenä luonto on, ovat hyviä apuja hengellisissä ristiriidoissa. Luonto itsessään paljastaa hermeneuttisia salaisuuksiaan niille, jotka kykenevät lukemaan pyhiä kuvia. Luonnon kuvat ovat Jumalan kirjeitä, joiden kautta hän selittää jumalallisia asioita. Näiden kuvien ja tekstien kautta ja avulla voidaan kertoa paljon enemmän ja nopeammin kuin lukemalla monia kirjoja. Yrtit, eläimet, linnut, tähdet, metallit, maan muodot - kaikilla niillä on oma olemuksensa, merkityksensä ja kuvansa. Se joka oppii tämän koodiston hyvin, voi pian alkaa lukea ja ymmärtää luonnon salaisuuksia.<sup>17</sup>

Lihallisen ja hengellisen ihmisen vastakkaisuus on Arndtin ihmiskäsityksen kantava juonne. Tämä käy ilmi Jo *Ikonographian* kirjoituksesta, jossa Arndt puhuu syntiinlankeemuksessa tapahtuneesta Jumalan kuvan menettämisestä ja saatanan kuvan tilalle tulemisesta. Arndtin mukaan ihmisen sisin muuttui silloin hengellisestä lihalliseksi.<sup>18</sup> Arndt käytti *Ikonographian* lähteenä Paracelsuksen teosta *Liber de imaginis*. Paracelsus ei puhu kirjassaan lainkaan kristologiasta, vaan ylipäättään jumalankuvista, planeettojen symboleista sekä tähtien, kasvien ja ihmisten kosmisesta samankaltaisuudesta. Kristuksen kuvalla Arndt näkee olevan julistavan merkityksen.<sup>19</sup>

---

14 Arndt [1597], 34v.

15 Schmidt-Biggemann 2004, 24. Profeetoista Arndt mainitsi myös Sakariaan, Samuelin ja Elian ja unista Jaakobin tikapuut. Arndt 1927.

16 Arndt [1597], 12v, 13r.

17 Arndt [1597], 32v, 33r.

18 Arndt [1597], 16r; Repo 1997, 89.

19 Paracelsus 1968, 362; Repo 1997, 143.



Erityisesti passiota esittävien kuvien katseleminen puhuttelee hänen mukaansa voimakkaammin kuin saarna. Arndt kirjoitti kärsivää Kristusta esittäivistä kuvista ja niiden edessä polvistumisesta runsaasti ja määritteli kuvatyypin *Andachtsbild*, hartauskuva.<sup>20</sup>

”Palavimmin ja hartaammin kykenet rukoilemaan, kun asetat silmiesi eteen kuvastimeksi Kristuksen sävyisän elämän, hänen köyhyytensä, halpuutensa, kipunsa ja katkeran kuolemansa. Tätä rukouskirjaa katsellessasi sydämesi ja mielesi syttyy hartaaseen, palaamaan, jopa innokkaaseen huokaukseen[...] Ristiinnaulitun Kristuksen katseleminen herättää ja vahvistaa rukousta. Siten sydän myöskin puhdistuu.”<sup>21</sup>

”Jos oikein katselet ristiinnaulittua Kristusta, niin näet hänessä yksinomaan puhdasta, täydellistä, sanomatonta rakkautta...”<sup>22</sup>

Arndtille *Andachtsbild* toimii itsenäisenä hartauskuvana, jonka tarkoitus on herättää rakkaus Kristusta kohtaan. Rakkaus syttyy, kun kristitty katsoo kärsivän Kristuksen esikuvaa omissa ahdistuksissaan (kantaessaan ristiään).<sup>23</sup>

## 2.2 Embleemi - synty ja matka kohti pietismiä

”Embleemi on hybridi, joka ilmestyi visuaalisen ja verbaalisen väli-  
maastoon”.<sup>24</sup>

1500-luvulla embleemi oli uusi ilmaisukeino, mutta sen kulta-aikaa oli varsinaisesti 1600-luku.<sup>25</sup> Embleemeitä painettiin didaktiseen tarkoitukseen, kuten onnittelu- ja moraaliteoksiin, mutta myös kertomaan omistajan vakaumuksesta, asemasta ja mieltymyksistä. Emblematiikka valtasi

---

20 Arndt [1597], 6r–11v; Repo 1997, 160; Schmidt-Biggemann 2004, 24.

21 Arndt 1927, 347.

22 Arndt 1927, 375.

23 Arndt 1927, 549.

24 McKeown 2006a, i.

25 Knapp & Tüskes 2008, 225.

myös esiökuvat, mikä näkyi kirjankuvituksen muuttumisena. Nykytutkimuksen mukaan on arvioitu, että painettuja embleemeitä on puolesta miljoonasta miljoonaan, embleemikirjoja noin 6500 ja lisäksi embleemeitä on arkkitehtuurissa ja materiaalisessa ympäristössä. Merkittävä osa embleemikirjoista on jesuiittojen tekemiä, he omaksuivat embleemit varhaisessa vaiheessa propagandansa välineiksi. Embleemeistä tuli keskeisiä propagandan välineitä myös vastauskonpuhdistuksen kirjallisuudessa mutta erityisesti protestanttisten kirjoittajien teoksissa. Erityisesti pietistit ottivat embleemit henkilökohtaisen uskonelämän ilmentäjiksi. Pietisteille embleemien käyttö oli tullut tutuksi muun muassa Nürnbergissä vaikuttaneiden oppineiden välityksellä. Tutkimusaineistoni valossa pietistisen liikkeen syntyminen vaikutti emblematiikan käyttöönottoon ja jatkumiseen ensin liikkeen sisällä ja myöhemmin protestanttien parissa.<sup>26</sup>

Yleisimmin embleemi on määritelty kolmiosaiseksi kuvan ja tekstin yhdistelmäksi (*inscriptio, pictura ja subskriptio*), jonka merkitys aukeaa kaikkien osien huolellisen tutkimisen avulla. Kuitenkin monet teokset, joita nykytutkimus ei pidä embleemeinä oli ajateltu embleemeiksi 1600-luvulla. Rajanveto Ranskassa käytetyn *devicen*, Italiassa käytetyn *impresan* ja *embleemin* välillä on teettänyt paljon työtä, eikä tarkkaa määrittelyä pidetä enää nykyisin järkevänä. Osa tutkijoista pitää embleemiä määrittävänä tekijänä arvoituksen sisältymistä kokonaisuuteen. Toiset ovat huomauttaneet, että joissakin varhaisissa embleemeissä ei aina ollut edes *picturaa*.<sup>27</sup>

Traditionaalisesti embleemin ja *devicen* on erottanut määritelmä, jonka mukaan embleemille ominaista on sanoma, joka tulee ilmi huolellisella *inscription, picturan ja subskription* tutkimisella. *Device* on kehottavampi ja kertoo stilisoidun figuurin ja otsikon (*motto*) avulla joitakin kohteensa persoonallisia piirteitä. Italiassa käytettiin vastaavasta kuvan ja tekstin muodostelmasta nimitystä *impresa*, tosin kuninkaallinen *impresa* saattoi esiintyä ilman otsikkoa. Molempiin saattoi liittyä pitkät kommentit.<sup>28</sup> *Device* ja *impresa* nähtiin useammin suorina tapoina viitata henkilön piirteisiin tai asioihin. Embleemi voi puolestaan olla monimuotoinen ja siksi on mahdotonta tai vähintäänkin vaikeaa määritellä sitä. Nykykäsityksen mu-

---

26 McKeown 2006a, i; Daly 2008a, 13; Daly 2008b, 59; Dimler 2008, 107; Saunders 2008, 462.

27 Saunders 2008, 461; Daly 2008b, 43–45; Daly 2008c, 415; Russell 2008, 171.

28 Daly 2008a, 5,10; Saunders 2008, 461.

kaan embleemi on ajatusmuoto, jossa on kuvattu asia tai sana merkityksen kera, ja taidemuoto, joka sisältää sekä kuvan että tekstin.<sup>29</sup>

Embleemien rakenteen ymmärtämisessä auttaa sen vertaaminen edeltäneeseen hieroglyfiikkaan. Hieroglyfit on usein määritelty idiogrammeiksi, graafisiksi symboleiksi, jotka merkitsivät jotakin sovittua. Hieroglyfeistä voitiin koostaa kirjoitusta. Kirjapainotaidon myötä alettiin käyttää enemmän kirjoitettua kieltä, johon liitettiin symboleita. Hieroglyfit merkitsivät suoraan kuvansa kohdetta, samoin niistä johdetut tekstit ja symbolit. Embleemit kehitettiin merkitsemään laajempia teemoja. Embleemien ymmärtäminen vaatii harjaantumista monimerkityksellisyyteen ja hyvää arvoitusten ratkaisukykyä. *Pictura*, *inscriptio* ja *subscriptio* voivat tarkoittaa kaikki yhtä ja samaa, tai ne voivat merkitä eri asioita ja muodostaa yhdessä merkityksen. Jos sana representoi luonnon objektia, on luonnon objekti puolestaan osa kosmista tekstiä. Embleemit pyrkivät tekemään tämän keskustelun näkyväksi.<sup>30</sup> Embleemejä esiintyi kaikkialla Manner-Euroopassa. Kansalliset rajat ovat epärelevantteja embleemiä määriteltäessä. Ne levisivät kaikkialle latinankielisinä versioina ja kansankielisinä käännöksinä. Kielikään ei määrittänyt julkaisumaata, sillä latinankielisiä kirjoja julkaistiin kaikkialla, ja useat embleemikirjat olivat monikielisiä.<sup>31</sup>

Vaikka embleemejä on käytetty propagandan välineinä, teologiset kysymykset, kuten esimerkiksi katolisuuden ja protestanttisuuden erojen määrittely, eivät aina ole relevantteja tulkinnan avaimia. Tämä näkyy useissa protestanttisen Skandinavian embleemisarjoissa, jotka perustuvat jesuiittojen embleemeihin. Sen sijaan oman henkilökohtaisen hurskauselämän kuvaaminen on ollut yleistä. Lähteitä on kopioitu omaan näkemykseen sopivista lähteistä ja niitä on yhdistelty ja luotu uusia. Lähde ei juuri koskaan voida osoittaa varmasti, koska lähdeosteiden tekijätkin ovat kopioineet toistensa kuvia. Protestanttisten kirkkojen koristelussa kuitenkin Johann Arndtin ja Daniel Cramerin (1568 – 1637) teosten embleemit ovat yleisimmät lähteet,<sup>32</sup> mikä johtuu myös kyseisten teosten suuresta leviämisestä. Koska lähde ei useinkaan kyetä varmasti osoittamaan, ei pelkän esikuvan tekijän maailmankuvan perusteella voida todistaa tilaa-

---

<sup>29</sup> McKeown 2006a, 6; Daly 2008a, 1, 2.

<sup>30</sup> Cavell 1990, 167–176.

<sup>31</sup> Peil 2008, 187–188.

<sup>32</sup> Nicolaisen 1969, 121–151; Mödersheim 2006, 295–297; Daly 2008c, 415–419.

jan maailmankuvasta. Keskeisintä ei kuitenkaan ole eksaktin esikuvan osoittaminen, vaan kuvan sisältö, sen muokkaaminen tilaajan omiin tarpeisiin ja sisältöjen leviäminen pietistisen liikkeen synnyn jälkeen. Seuraavien vuosisatojen kuluessa kiinnostus embleemeitä kohtaan hiipui. Lähinnä uskonnollisia embleemejä julkaistiin enää 1700–1800 -luvulla. Aate-  
lin omaksuma kuvallinen viestintäkeino jatkoi elämäänsä pietismin moninaisten ilmentymien parissa.<sup>33</sup>

## Genren synty ja varhaiset emblemaatikat

Ensimmäisenä embleemikirjana pidetään Andrea Alciatin (1492–1550) *Emblematum Liber* (1531) -teosta, joka on alkuna koko genrelle. Alciati johti embleemin merkityksen mosaiikista. Embleemi, kuten mosaiikki, rakentuu palasista, ja vasta kun palat yhdistetään, ymmärretään lopputulos. Alciati ei suoranaisesti kuitenkaan määritellyt embleemiä, vaikka vertasi-  
kin sitä mosaiikkiin. Hän tiesi kehittävänsä täysin uudenlaisen visuaalitekstuaalisen kokonaisuuden, johon omaksui aiheita luonnosta, mytologiasta ja historiasta. Alciatin ja hänen seuraajiensa suunnittelemien embleemien lähtökohdat voidaan lisäksi johtaa kreikkalainen epigrammista, Egyptin ja renessanssin hieroglyfeista, ranskalaisesta *impresasta*, mitaleista ja heraldiikasta.<sup>34</sup> Heraldikassa ja emblematiikassa käytetään samankaltaista symboliikkaa.<sup>35</sup> Kirjapainotaito teki embleemien leviämisen mahdolliseksi. Uusi embleemi olisikin ollut aikaa vievä jäljennettävä käsin kopioitaviin kirjoihin.

Vuoden 1567 Alciatin kirjan saksannoksen esipuhe paljastaa embleemeille yhden määrittelyn. Sen mukaan embleemit sisältävät kätkeyn merkityksen ja salaisuuden. Luonnon salaisuuksien yhteydessä mainitaan teologia, lakitiede, lääketiede, fysiikka, matematiikka, astronomia ja astrologia. Nämä kaikki sisältävät salaista luonnontietoa. Embleemien tehtävänä oli varoittaa harmeista, kehottaa hyvään ja opettaa hyveitä, hyviä tapoja ja por-

---

33 Daly 2008a, 19. Sabine Mödersheimin mukaan embleemit kuuluvat luterilaisen ortodoksian kuvastoon, koska Daniel Cramer, jonka embleemeitä on kopioitu eniten, oli luterilainen. Tämä ei kuitenkaan riitä koko embleemigenren hengellisyyden selitykseksi. Ks. Mödersheim 2006, 328–329.

34 McKeown 2006a, i; Daly 1998; Drysdall 2008, 79, 80, 91–93.

35 Daly 2008c, 441.

varillista käytöstä. Tällaiset embleemit saavuttivat suosiota ennen kaikkea humanistien ja protestanttien keskuudessa.<sup>36</sup>

Alciatin teoksen julkaisemisen jälkeen embleemi-innostus vaikutti ensin Ranskassa, vuodesta 1560 alkaen Alankomaissa ja levisi sieltä saksankielisiin maihin ja Britanniaan.<sup>37</sup> Ranskassa embleemeitä käyttivät aluksi protestantit.<sup>38</sup> Saksassa Martti Luther suositteli harkintaa ja kontrollia allegorioitten käyttöön, mutta sen sijaan hän näki niiden pedagogisen hyödyn. Raamatunkuvitukset olivat oivallisia opettamisen välineitä maallikoille. Luther opetti anfangin käyttöä symbolikuvana. Anfangi oli alun perin tarkoitettu humanisteille oppineille. Lutherin aikana anfangi oli usein koristeltu aihein, jotka viittasivat itse tekstin sisältöön.<sup>39</sup>

Kuten muutkin *genret*, embleemit jakaantuvat lukuisiin alakategorioihin. Varhaisimmat teokset ovat usein sisällöltään moraalisia, myöhemmin näiden rinnalle tuli poliittisia, uskonnollisia ja rakkausaiheisia embleemi-teoksia.<sup>40</sup> Rakkauteen keskittyvissä teoksissa yleinen teema on kärsimys, jota rakkaus aiheuttaa. Uskonnollisista embleemeistä puolestaan osa on suoraan yhteydessä Raamattuun, mutta osa epäsuoraan, kuten Kristus-symboli, joka on poikasiaan omalla verellään ruokkiva pelikaani. Kuva-tyyppi rinnastuu Kristuksen ristinkuolemaan ihmisen puolesta. Pelikaani-aihe on symbolisoinut myös hyvää hallitsijaa.<sup>41</sup> Pietisteille tämä aihe liittyy Kristuksen uhriin ja hänen kärsimyksiensä mietiskelyyn.

## Sydänembleemin kehitys

Kaikkiin embleemeihin ei ole olemassa esikuvia. Oli tavallista tehdä uusia embleemeitä ja yhdistellä useita eri lähteitä.<sup>42</sup> Tästä syystä pelkkä esikuvien etsiminen ei aina ole perusteltua. On kuitenkin syytä käydä läpi muutama erityisen laajasti vaikuttanut embleemiteos. Vertauskuvallisista

---

36 Diehl 1986, 51; Daly 2008b, 69.

37 McKeown 2006a, i; Saunders 2008, 456.

38 Daly 2008c, 419.

39 Mödersheim 1990, 112.

40 Fitzmaurice 1971.

41 Esim. Englannin Elisabeth I. Daly 2008a, 6.

42 Daly 2008c, 414.

emblemeistä sydänaiheet ovat kaikkein yleisimpiä. Kristuksen kärsimykseen samaistuminen, hänen sydämensä lävistämisen ja viiden haavan mietiskely oli ominaista Heftan luostarin nunnille 1200-luvulla.<sup>43</sup> Vuosisatojen kuluessa aihe sai monia ilmenemismuotoja. Sydän symbolikuvana oli helposti kopioitavissa osaksi embleemiä, sillä kuva sydäimestä, liitettynä erityisesti kärsimysteemoihin, sisälsi jo useita merkityksiä. Johann Arndtin kirjoituksilla on keskeinen merkitys Jeesus-rakkauden ja siihen liittyvän kuvaston leviämisessä. Arndtilaisessa hurskauselämässä sielusta puhuttiin sydämenä. Sydänembleemit otettiin tästä syystä halukkaasti käyttöön ja liitettiin Jeesus-rakkauden yhteyteen. Arndtille sydän näyttäytyy sielun, henkilökohtaisen uskon tai epäuskon symbolina ja palavan Jeesus-rakkauden vertauskuvana.

Sydänembleemien varhaisimpiin edustajiin kuuluu Georgette de Montenay 1560-luvulla. Aihe tuli suosituksi 1600-luvun alkupuoliskolla, jolloin sydänembleematiikkaa käsitteleviä kirjoja tehtiin useita.<sup>44</sup> Rakkaus aiheena on lähtöisin miehen ja naisen välisestä tunnesuhteesta ja siihen liittyvistä kirjoituksista ja kuvista.<sup>45</sup> Sydänsymboliikka jakautuu uskonnollisessa taiteessa moneen eri alakategoriaan, joista tunnetuin lienee katolisen mystiikan parissa esiintynyt *Jeesuksen pyhän sydämen kultti*. Sydänembleematiikan saavuttama suuri suosio liittyi 1600-luvulla osittain tähän uudelleen virinneeseen sydänkulttiin, osittain arndtilaisen hurskauselämän nousuun.<sup>46</sup>

*Jeesuksen pyhän sydämen kultin* harjoittaminen kuului yhteisölliseen uskon harjoittamiseen. Katolisissa kuvissa sydän kuvaa Kristuksen rakkautta ja hänen kärsimyksiään ihmisten puolesta. Kuviin liittyy usein myös piinavälineitä tai Kristuksen kärsimyksestä kertovia verta vuotavia jäseniä.<sup>47</sup> Luonnontieteen nousun myötä anatomiset yksityiskohdat, kuten aorta, tarjosivat mahdollisuuksia sanoman tarkentamiseen.<sup>48</sup>

Keskeisiä ja paljon kopioituja sielun ja sydämen tilan embleemien levittäjiä 1600-luvulla olivat Otto Vaenius (1556–1629) (*Amoris Divini emblemata*

---

43 Lehmijoki-Gardner 2007, 184.

44 Russell 2008, 165.

45 Rakkauden käsitteestä ks. esim. Jarrick 1997, 9, 12.

46 Brander Jonsson 1994, 202; Rosell 1994, 14, 26, 30–31.

47 Hamburger 1997, 118; Ziegler 1999.

48 Lehmijoki-Gardner 2007, 188.



1. Allegoristen figuurien nimet käyvät ilmi *Amoris Divini emblemata*-teoksen ensimmäisestä kuvasta. Otto Vaenius *Amoris Divini emblemata* 1628.

1615), Daniel Cramer (*Emblemata Sacra* 1617), Herman Hugo (1584–1629) (*Pia Desideria* 1624), Anton Wierix (*Cor Iesu amanti sacrum* 1627) ja Benedictus van Haeften (1588–1648) (*Schola Cordis* Antwerp 1629).<sup>49</sup> Heidän teoksiin kopioitiin laajasti ja useat maalaussarjat voidaan johtaa heidän teoksiinsa. Otto Vaeniuksen kirjassa *Amoris Divini emblemata* on kuvattu kristillistä elämää Amor Divinuksen ja Animaa avulla. Anima symbolisoi ihmisen sielua ja Amor Divinus tämän opasta. Figuurien nimet käyvät ilmi ensimmäisestä kuvasta, jossa he esiintyvät. Nimet on kaiverrettu figuurien ylle (Kuva 1). Figuurien merkitys tulee ilmi seuraavassa kuvassa, jossa Amor Divinus on johdattanut Animaa Kristuksen luokse. Kristus on levittänyt kädensä ja ottaa Animaa vastaan avosylin (Kuva 2). Amor Divinus ei siten ole Kristuksen personifikaatio Vaeniuksella vaan pikemminkin omatunto, joka johdattaa Animaa ja suojelee häntä.

Samankaltainen Amor Divinus ja Anima -kuvitus oli Herman Hugon teoksessa *Pia Desideria* (1624) ja Benedictus van Haeften teoksessa *Schola Cordis* (1629). Varsinkin Hugon teos oli mallina useille jesuiittojen embleemikirjoille. Jesuiitat ymmärsivät embleemien mahdollisuudet propagandan välineinä varhain. Heidän propagandansa liittyi ihmisen hengen olemuk-

<sup>49</sup> Scholz 2002, 100; Stroks 2008, 272–273; Russell 2008, 164.



2. *Amor Divinus* ei symbolisoi suoraan Kristusta vaan piekeminkin omatuntoa, joka ohjaa ihmisen sielua kohti Kristusta. Otto Vaenius *Amoris Divini emblemata* 1628.

seen, sanoman levittämiseen ja Jumalan kunnioittamiseen.<sup>50</sup> Myös flaamilaisen kaivertajan, Anton Wierixin teoksessa *Cor Iesu Amanti sacrum* (n. 1580–90) on käytetty *Amor Divinus* -figuuria. *Cor Iesu Amanti sacrum* levisi usealla eri kielellä eri kirjoittajien toimesta.<sup>51</sup> Kuparipiirroksat ovat koko sivun kokoisia ja keskeisenä aiheena on suuri aortallinen sydän (Kuva 3). Sydämen taustalla on pilviä ja erilaisia enkeliaihteita. Aorttan yläpuolelle on usein kuvattuna valonsäteitä ja kyyhkynen. *Amor Divinus* vertautuu kyseisessä teoksessa Jeesukseen ja sydän ihmisen sieluun. Wierixin kuvia kopioitiin vastauskonpuhdistuksen kirjoituksiin ja hurmahenkisiin Arndtin Kristus-mystiikkaa sisältäviin teksteihin.<sup>52</sup>

Daniel Cramerin teos *Emblemata Sacra* ilmestyi latinankielisin tekstein vuonna 1617 ja se sisälsi 40 sydänaiheista embleemiä. Myöhemmin ilmentyneisiin painoksiin lisättiin embleemeitä ja käännettiin tekstejä useille eri kielille. Levinnein painos oli vuonna 1624 Frankfurtissa painettu versio, joka sisälsi 101 embleemiä, kaksi *frontispiisia* ja kirjoittajan muotokuvan.<sup>53</sup> *Frontispiisit* ovat yhdenmukaisia ja niissä esiintyy evankelistojen

<sup>50</sup> Daly 2008a, 4; Dimler 2008, 99, 105–107.

<sup>51</sup> Teoksesta on useita erikielisiä kopioita. Eräs niistä Luzvik 1628.

<sup>52</sup> Rosell 1994, 15–16.

<sup>53</sup> Cramerum 1626; Mödersheim 1990, 108, 109; Peil 2008, 194–195.

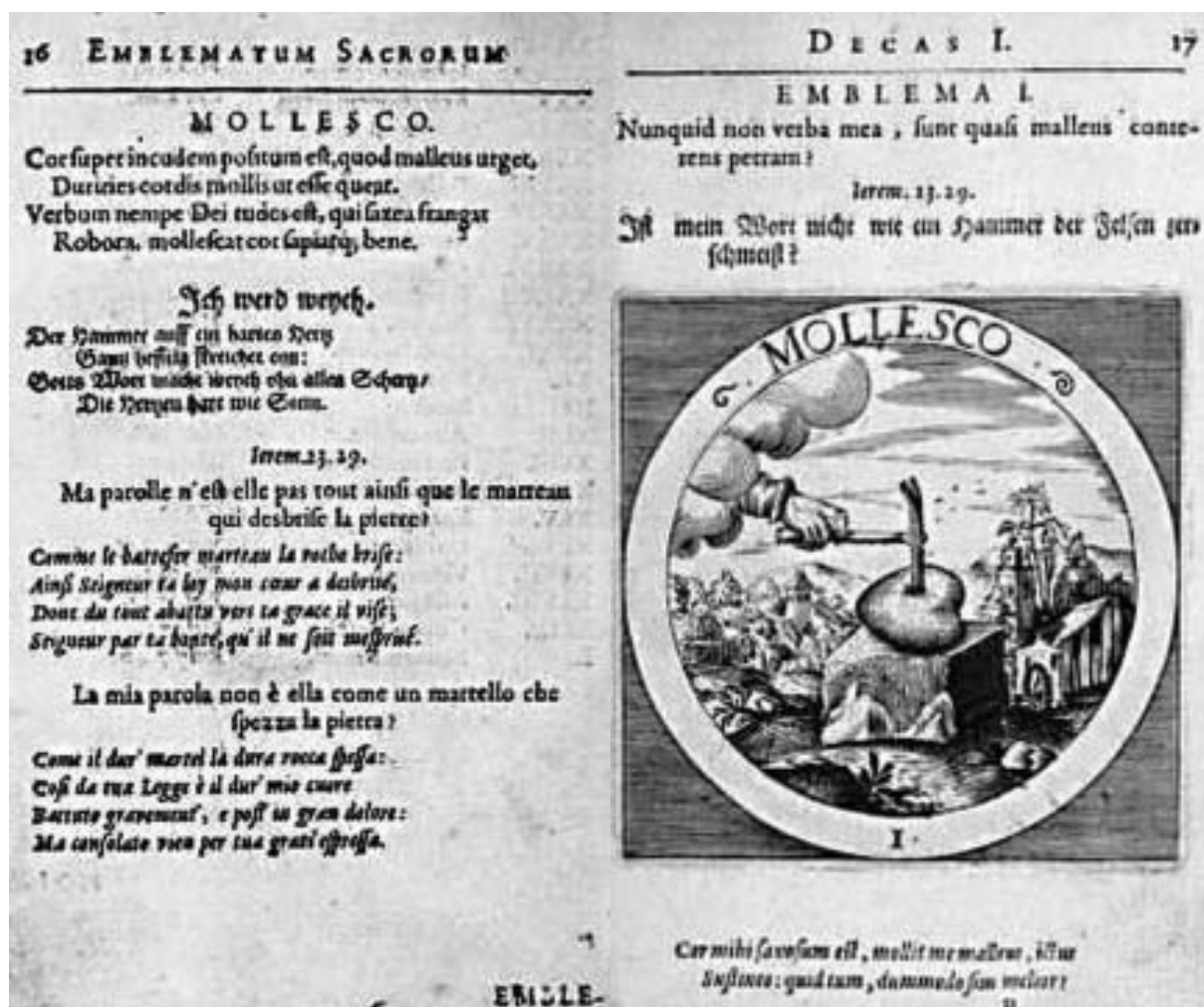




3. *Amor Divinus* aortallisessa sydämässä vertautuu puolestaan usein Jeesukseen, joka asuu uskovan ihmisen sydämässä. Anton Wierix *Cor Iesu Amanti sacrum* 1628.

symbolikuvat ja neljä allegorista hyvettä, *Fides*, *Caritas*, *Temperantia* ja *Prudentia*. Kaikilla hyveillä on attribuuttiensa lisäksi kädessään sydän, *Caritak-sella* palava. Cramerin teoksen embleemit ovat muodoltaan pyöreitä, mitailimaisia, ja niiden *subskriptio* on kuvan yläosassa kaarevasti, kuten mitailissa ja rahoissa ja se on pääsääntöisesti latinankielinen. Alaosassa on kuvan numero. *Inskriptio* on myös latinankielinen ja se jakautuu medaljongin ylä- ja alapuolelle. Embleemiin kuuluu raamatunjae, joka on saksankielinen. Viereisellä sivulla on kuvan selitykset latinaksi, saksaksi, ranskaksi ja italiaksi (Kuvat 4 ja 5).

Embleemeistä 78 kuvaa sydäntä erilaisissa elämän tilanteissa. Suurin osa näistä kuvaa erilaisia sydämen tuskia. Nuolet ovat lävistäneet sydämen,



4. ja 5. Cramerin embleemit levisivät kaikkialle protestanttiseen Eurooppaan. Mitailin muotoisiin kuviin liittyy latinankielinen *subskriptio* ja viereisellä sivulla ovat kansankieliset käännökset. Daniel Cramer *Emblemata Sacra* 1626.

vasara takoo sydäntä, sydäntä pidetään uunissa tai sydäntä halkaistaan. Sydämet on kuvattu pääsääntöisesti ilman aorttaa, vain muutamaaan sydämeen on kuvattu tuskin havaittava aortta. Kuvat ovat tunteisiin vetoavia. Ihmisen on helppo samastua sydämen tuskiin. Embleemin tekstit ohjaavat sydäntä, eli tässä tapauksessa ihmistä, toimimaan oikein ja kestäämään Jumalan antamaa kärsimystä, josta seuraa vapautus. Osassa kuvista sydäntä vapautetaan erilaisista kahleista. Pienessä osassa sydäntä hoivataan hellästi, ja tällöin tekstit kertovat Jumalan huolenpidosta. Muutamassa embleemissä on kuvattu siivekäs sydän. Sen merkitys on Jumalan suojelus ja toisaalta lopullinen voitto synnin aiheuttamasta kärsimyksestä. Vaikka ihmisen kulku olisi hidasta kuin etanalla, Jumala on lähellä ja johdattaa eteenpäin (Kuva 6). Siivekäs sydän tai taivaasta pilkistävä käsi symbolisoiivat näissä kuvissa Jumalaa ja hänen huolenpitoaan.

6. Siivekäs sydän merkitsee Jumalan suojelusta ja voittoa synnin aiheuttamasta kärsimyksestä. Vaikka ihmisen kulku olisi hidasta kuin etanalla, Jumala on lähellä ja johdattaa eteenpäin. Daniel Cramer *Emblemata Sacra* 1626.



Kirjassa on 23 embleemiä, joiden aiheissa ei ole kuvattu sydäntä. Niiden aiheita ovat pääkallo, kynttilä, Jumalan käsi, risti, hyönteisiä, hämähäkin seitti, ihminen, kasvi, kastelukannu, leijona, eläimiä, astioita, laiva, verta vuotava Kristus ehtoolliskalkissa, kärryjä ja *globus*. Kuvista 17 ilmestyy tässä vuoden 1624 laitoksessa ensimmäistä kertaa.

## Frontispiisi - esiökuvasta embleemiksi

Kuparipiirrosnimiö oli 1600-luvun kirjataiteen keskeisin osa, josta kehittyi vähitellen allegorisia taideteoksia (Kuva 7). Allegorisesta kuparipiirrosnimiöstä kehittynyttä esiökuvaa kutsutaan frontispiisiksi. Frontispiisi on kuvataiteilijan tulkinta teoksen sisällöstä, embleemi, joka kertoo enemmän kuin esiöteksti. Frontispiiseissa on usein kirjan kirjoittajan muotokuva ja siihen liitetty kirjan sisältöön liittyvä kertomus. Arndtin teoksiin kuparipiirrosnimiöt ilmestyvät jo varhaisessa vaiheessa. Kuparipiirrosnimiöt kehittyivät niin, että kuvan osuus lisääntyi ja tekstin väheni.<sup>54</sup>

Frontispiiseissa kirjailija tai kustantaja voi kommunikoida lukijalle erityisellä tavalla. Joissakin frontispiiseissa on monimutkainen semanttinen rakenne, joka käsittää monografian koko sisällön. Usein frontispiiseissa on myös selitys, joka voi olla subskription kaltainen tai sitten se voi ilmetä muissa kuvaan liittyvissä teksteissä. Emblemaattisia otsikkosivuja tuotettiin 1570–1660 välillä pelkästään Englannissa yli 200 eri nimekkeeseen.<sup>55</sup>

Kuparipiirroskuvien kalleuden vuoksi kustantajat usein rajoittivat kuvituksen pelkkään frontispiisiin, johon mahdutettiin teoksen sisältö allegorisine viittauksineen. Frontispiisi lisättiin 1600-luvulla lähes jokaiseen kirjaan, koska se sopi barokin maailmankuvaan. Frontispiisi on:

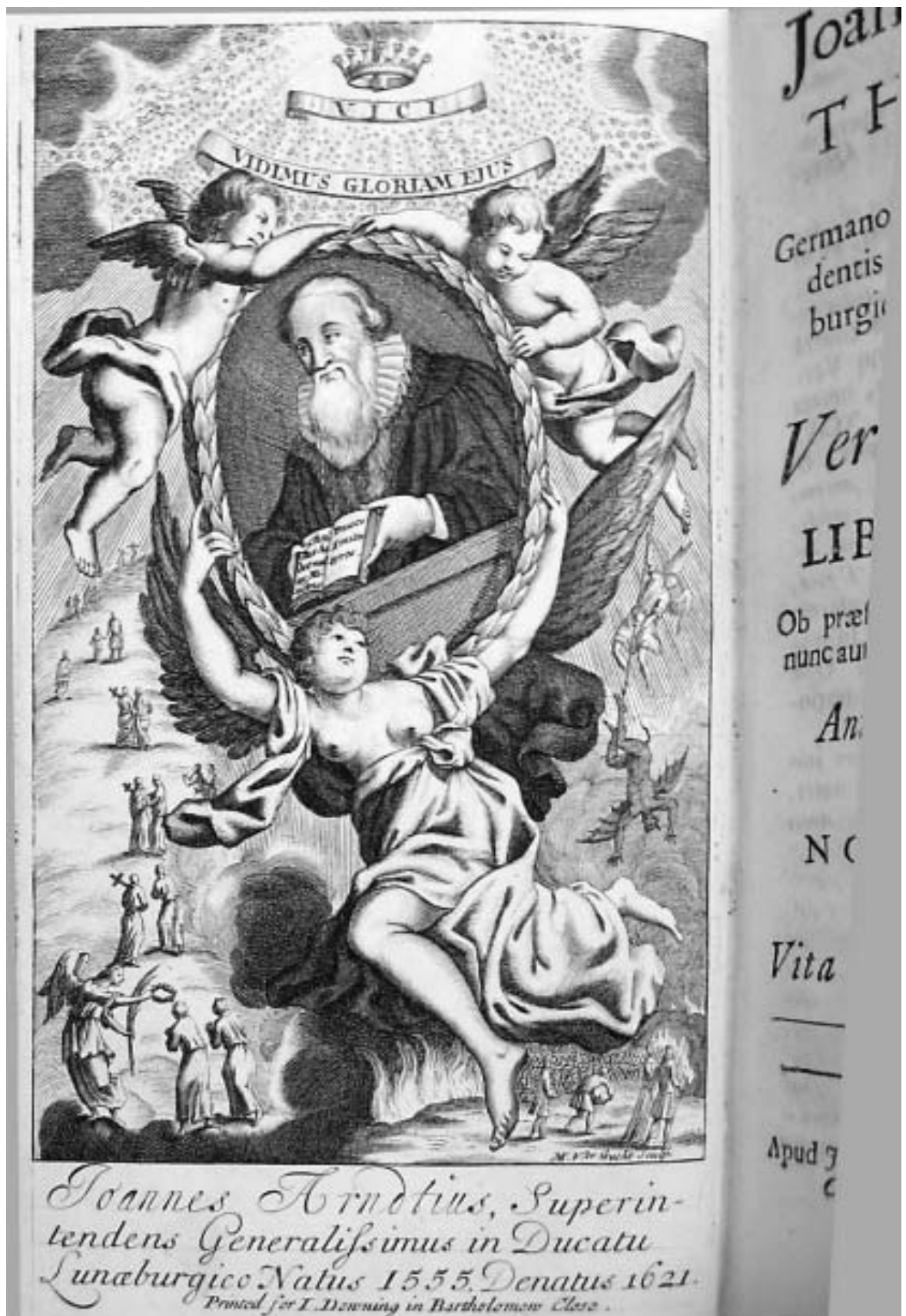
”...peili, josta heijastuu koko teoksen sisältö, teatterilava, jolle teoksen todellisuus on sijoitettu, portti, jonka kautta päästään toiseen, tekstin kuvaamaan todellisuuteen”<sup>56</sup>

Sensuuria myös hämättiin tahallisesti nimiösivujen harhaanjohtavilla viesteillä. Nimiösivulla voitiin markkinoida kustantajaa, mutta siihen saa-

<sup>54</sup> Havu 1996b, 67–68.

<sup>55</sup> Höltingen 2008, 393–394.

<sup>56</sup> Havu 1996a, 152.



7. Johann Arndtin viesti kristityille näkyy hänen kädessään olevassa kirjassa ja taustalle kuvatussa *Elämän tie* -aiheessa. Frontispisi. Joannis Arndtii, Vero Christianismo, Londini, 1708. Kansalliskirjasto.

tettiin liittää myös harhaanjohtavia viestejä sensuurin hämäämiseksi. Frontispiisin avulla puolestaan kerrottiin asiaan vihkiytyneille, mistä kirjassa on kyse.<sup>57</sup> Käsittelen frontispiisien sisältöjä Arndtin teosten kuva-analyysin yhteydessä.

## Nürnberg embleemikeskuksena

Nürnbergistä muodostui 1600-luvun kuluessa protestanttisen emblematiikan keskus. Kaupungissa virinnyt embleemi-innostus oli keskeinen koko genren myöhemmälle kehitykselle.<sup>58</sup> Vuonna 1644 Georg Philipp Harsdörffer perusti runoihin ja kieleen keskittyneen järjestön *Hirten- und Blumen Orden an der Pegnitz*. Ryhmään kuului paljon oppineita, myös arndtilaisesta hurskauselämästä vaikutteita saanut teologi Johann Michael Dilherr (1604–1669). Piiri oli kiinnostunut runoista, kielistä ja emblematiikasta.<sup>59</sup> Oppineet käsittelivät eri tieteenaloja, joita olivat kirjallisuus, pedagogiikka, teologia, musiikki, runous ja kuvataide. Nürnberg oli suotuista paikka piirin kirjalliselle toiminnalle, mistä todisteena ovat Dilherrin kirjoittamat 47 latinankielistä ja 76 saksankielistä embleemiteosta. Vanhoja symboleja omaksuttiin ja uusia muokattiin tarkoituksiperiin sopiviksi samalla kun monen symbolin merkitys vakiintui, syveni ja syntyi.<sup>60</sup> Nürnbergissä hallittiin myös embleemien liittäminen arkkitehtuuriin. Julkisissa tiloissa ne olivat suuren ihmisjoukon nähtävillä ja vaikuttivat kenties kirjojen kuvia enemmän. Esimerkiksi Nürnbergin kaupungintalossa oli sarja emblemaattisia maalauksia, joiden mallit oli otettu teoksesta *Emblematica Politica* (Nürnberg 1617).<sup>61</sup>

Uuden innostuksen lähtökohtana voitaneen pitää Harsdörfferin vuonna 1648 julkaisemaa kirjaa *Icones Mortis*. Kirja sisältää perinteisen muotoisia kolmiosaisia embleemejä, jotka symbolisoivat kuolemaa. Harsdörffer perusteli embleemien tekstikenttien tärkeyttä vertaamalla embleemikuvaa lääkekasveihin, joita on vaikea erottaa toisistaan pelkän kuvan perusteella. Ilman tekstiä kasvin todellinen merkitys jää epäselväksi. On monia sel-

---

<sup>57</sup> Havu 1996b, 71.

<sup>58</sup> Müller-Mees 1974, 12–13, 27–28.

<sup>59</sup> Peil 1977, 966; Wallmann 1992, 65–67; Peil 2008, 195–196; Losmann s.a.

<sup>60</sup> Peil 1978, 9, 13, 21.

<sup>61</sup> Daly 2008a, 9.



laisia asioita, joilla on kätkeytyjä merkityksiä. Esimerkiksi työkalujen käyttötarkoituksen keksiminen kuvan perusteella voi olla vaikeaa, jos kuvassa ei ole selittäviä tekstejä. Pelkästä kuvasta olisi myös mahdotonta ymmärtää elohopean nestemäistä luonnetta, magneetin vetovoimaa tai suoliston toimintaa.<sup>62</sup>

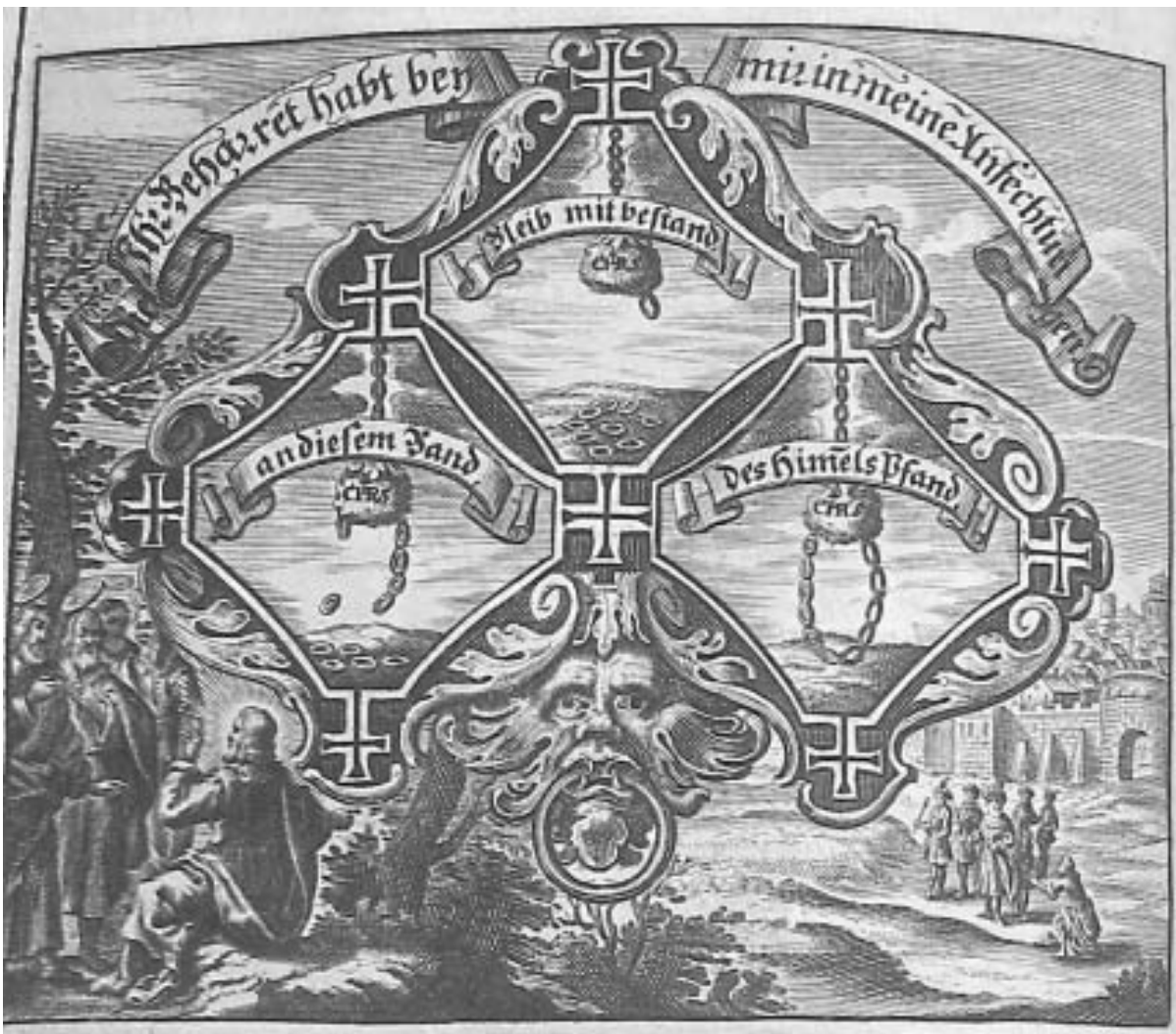
Dilherr ja Harsdörffer julkaisivat vuonna 1660 emblemaattisen teoksen *Dreiständige Sonn- und Festagg-Emblemata, oder Sinne-Bilder*, joka oli käännteentekevä pietistisen piirin kuvamaailman synnyn kannalta. Arndtin *Ikonographian* oppien mukainen kristillinen emblematiikka sai tässä alkunsa. Lähtökohdaksi voidaan nostaa kaksi Dilherrin embleemejä sisältävää kirjaa *Heilige Sonn- und Festags-Arbeit* (1674) ja *Himmel und Erden* (1674). Kuvat yhdistelivät narratiivisia kuvia ja embleemeitä tavalla, joka antoi syvempää sisältöä teksteille.

Dilherrin *Heilige Sonn- und Festags-Arbeit* -postillan tekee erityiseksi se, että sen kuvissa ovat yhtä aikaa sekä narratiivisen kerronnan perinne että embleemit. Kyseinen postilla rakentuu kirkkovuoden sunnuntaiden teksteistä, niihin liittyvistä kuvista ja kuvien selityksestä. Jokaisen kuvan muodostaa tekstiin liittyvä kuva Raamatun tapahtumasta, joka on kuitenkin alisteinen kuvan päälle sommitellulle kolmiosaiselle embleemisarjalle. Jokaisessa kuvassa on merkitystä selventävä tekstinauha. Narratiivinen kertomus liitetään embleemien avulla ihmisen henkilökohtaiseen uskoneelämään. Samalla sivulla on raamatunkohta ja runomuotoinen selitys kuvalle. Ihmistä opetetaan oikeanlaiseen hurskauselämän viettämiseen Raamatun kertomukseen yhdistetyn pedagogisen sisällön avulla. Kuvitus paljastaa, että embleemin ei ole tarkoitus korvata narratiivista kertomusta, vaan niillä on välitettävänä kokonaan toinen sisältö. Narratiivisessa kuvassa Jeesus puhuu opetuslapsille siitä, kuka on suurin taivasten valtakunnassa. Embleemeissä on magneettia symboloiva esine, jossa on Kristusmonogrammi. Tekstit muodostavat riimirunon, joka kertoo kuvakokonaisuuden merkityksen. ”Bleibt mit **bestandt**” (jääda oleskelemaan), ”An diesem **Band**” (tähän yhteyteen), ”Des Himmels **Pfand**” (taivaallisen pantin). Embleemien tekstit paljastavat, että tärkeintä on opetuslasten yhteys Kristukseen ja toisiinsa. Jeesus on kuin magneetti, joka vetää opetuslapsia puoleensa (Kuva 8).<sup>63</sup>

---

62 Harsdörffer 1644.

63 Dilherr 1674a, 1098.



8. Jeesus-magneetti liittää uskovat yhteen. Joh. Michael Dilherr *Heilige Sonn- und Festags-Arbeit*, 1674. Kansalliskirjasto.

*Esto Mihi* (Ole minulle) -sunnuntain tekstiä kuvittaa kaksi narratiivista tapahtumaa (Kuva 9). Jeesus ja profeetta ovat kuvattuina vasempaan reunaan. Oikeassa reunassa Jeesus puhuu opetuslapsilleen, ja Jerusalem näkyy taustalla. Kuvaan liittyvissä kolmessa embleemissä on aiheena kynttilä. Ensimmäisessä embleemissä on kaksi kynttilää, joista etumaisen kynttilän taustalla on valoa heijastava peili. Peili kuitenkin varjostaa taaempaa kynttilää. Tekstinauhassa embleemin päällä lukee *Das uns Gebricht* (meidän heikkoutemme). Viereisessä embleemissä on käsi, joka kallistaa peilillä varustettua kynttilää kohti sammunutta kynttilää. Tekstinauhassa lukee *Zu Werde Richt* (tulla kuntoon). Näiden alapuolella on embleemi, jossa on yksi palava kynttilä. Tekstinauhassa lukee *Des Gläubes Lied* (uskon laulu). Viimeinen embleemi tuo usein ratkaisun koko kuvaan.





9. Narratiivinen kertomus selventyy embleemien avulla. Palava kynttilä merkitsee palavaa uskoa, hengellistä näkemistä ja rakkautta Jeesukseen. Joh. Michael Dillherr *Postilla* 1674. Kansalliskirjasto.

Palamattoman kynttilän merkitys pietistisissä yhteyksissä on ihmisen sokeus Jumalan teoille. Postillassa kuvaan liittyy raamatunkohta Luuk. 18:31, jossa Jeesus kertoo opetuslapsilleen Jerusalemin tulevista tapahtumista. Opetuslapset eivät tuolloin vielä ymmärtäneet, mitä Jeesukselle tulisi tapahtumaan. Tätä kuvaa toisen kynttilän heijastava peili, joka estää yhteyden sammuneeseen kynttilään, mikä tarkoittaa heikkoa uskoa. Jumalan käsi kuitenkin puuttuu tilanteeseen ja sytyttää sammuneen kynttilän. Palava kynttilä merkitsee palavaa uskoa, hengellistä näkemistä ja rakkautta Jeesukseen. Perinteisempi tapa kuvata hengellistä sokeutta on ollut *Amor Divinus*, joka poistaa sidettä *Animan* silmiltä. Side ihmisen silmillä ku-

vaa uskonnollisissa kuvissa sokeutta Jumalan rakkauden edessä. Ihminen ei ymmärrä rakastaa Jumalaa. Ja toisaalta jumalallinen rakkaus ei koskaan ole sokeaa vaan täydellisesti näkevää.<sup>64</sup>

Dilherrin *Himmel und Erden* -teosta kuvittaa 80 kuparikaiverruskuvaa. Näissä kuvissa ei enää ole Raamatun kertomusten narratiivisia kuvituksia vaan symbolikuvat, joihin liittyy viereisellä sivulla oleva selittävä tekstiosuus. Samana vuonna ilmestyneeseen edellä käsiteltyyn postillaan nähden tämän kirjan embleemien kerronta on paitsi uskonnollista myös mystistä ja moraalista. Kuvituksessa on käytetty *Amor Divinusta* ja *Animaa* (Kuva 10). Dilherrin embleemeissä *Anima*-figuuri symbolisoi ihmisen sielua ja *Amor Divinus* Jeesusta. Sydänsymboliikkaakin kuvissa on, mutta figuurit ovat toimijoina. *Amor Divinus* auttaa ja pelastaa *Animaa* jatkuvasti pulasta. Hän lämmittää tämän sydäntä uunissa, hän takoo sydäntä, hän on suihkulähteessä elämän vettä vuotaen. Lisäksi embleemit sisältävät soittimia ja kidutusvälineitä, kuvaavat kahleiden katkaisemista, sydämen sahaamista puoliksi, magnetismia, enkelikehiä taivaalla, kynttilän sytyttämistä ja sammuttamista. Synnin palkkaa on kuvattu runsain symbolein: maapallon sisälle on kuvattu helvetti; luurangot ja viikatemiehet osoittavat tilanteita, joissa valitaan synti ja pahat teot.

Nürnbergin piirin tavat käyttää kuvia tekstin rinnalla loivat pohjan nyansoidummalle ja embleemien käytölle. Nürnbergissä kertomusten pohjalle rakennettiin teologisia kuvakokonaisuuksia, kuten Dilherrin *Heilige Sonn- und Festags-Arbeit*-postillan monimuotoisissa kuvissa. Arndtilaiseen uskonkäsitykseen kuuluva mystiikka liitettiin kuviin Dilherrin *Himmel und Erden*-teoksen osoittamalla tavalla; mystisen yhteyden kuvaaminen Jumalan ja ihmisen välillä toteutettiin allegoristen hahmojen ja symbolien avulla. Nämä tavat käyttää kuvia olivat perustana pietistisen liikkeen syntymisen aikoihin kun Riiassa painettiin ensimmäinen embleemein koristeltu Johann Arndtin *Vom Wahren Christenthum* 1678/79.

---

64 Westerweel 1990, 153–166.



10. *Amor Divinus* auttaa *Animaa* ristiinnaulitsemaan omat halunsa ja olemaan elävä kristitty. Verhosommitelma viittaa morsiusmystiikkaan. Joh. Michael Dilherr *Himmel und Erden*, 1674. Kansalliskirjasto.

## 2.3 Arndtin kirjojen kuvitusten muutos pietistisen kuvakäsityksen avaimena

Arndtin tekstit välittivät monia keskiaikaisia teemoja pietisteille ja myöhemmin luterilaisille. Hänen keskeiset oppinsa näkyvät aluksi teosten frontispiiseissä ja myöhemmin koko kuvituksessa. Valoon, enkeleihin, sydämeen ja maailmankaikkeuteen liittyvät metaforat korostuvat Arndtin teoksissa sekä tekstissä että kuvissa. Osa symboleista toistuu koko tutkiman ajanjakson aikana. Vuoteen 1678 asti Arndtin kirjojen kuvitukset ovat narratiivisia Raamatun kertomuksiin perustuvia kuvituskuvia. Silti esimerkiksi vuoden 1616 katekismuksessa (*Christliche Auslegung...*) olevat aurinko, pilvet, pöytä, maailmankaikkeuskuva, enkeli, tähti, avoin kirja, aarteet, ruoska ja Kristus toistuvat myöhempien kuvituksien embleemeissä. Symbolit ovat narratiivisissa kertomuksissa vain osa kertomuksen kuvitusta. Kuitenkin juuri nämä samaiset elementit ovat jatkaneet elämäänsä, vaikka narratiivinen kertomus on jäänyt pois. Dilherrin edellä käsitelty *HeiligeSonn- und Festags-Arbeit* auttaa muutoksen seuraamisessa. Kyseisessä teoksessa narraatio kulki taustalla, ikään kuin sivujuonteena syvemmälle sisällölle. Kuvituksen muutos tapahtuu pietistisen liikkeen synnyn aikoihin, kun *Vom Wahren Christenthum* kuvitettiin embleemein (WC 1678/79). Kyseisen kirjan pohjalta on toteutettu yli 160 erilaista editiota. Riian laitos on menestynein saksalaisperäinen embleemikirja.<sup>65</sup> Tutkittaessa Riian laitoksen jälkeen ilmestyneitä saksan-, ruotsin- ja italiankielisiä *Totisesta kristillisyydestä*-teoksia käy ilmi, että Riian versio muodostaa lähtökohdan myöhempien painosten kuvituksille 1930-luvulle asti. Seuraavissa laitoksissa kuva-aiheet toistuvat, mutta usein uudennlaisissa yhteyksissä. Riian laitoksen kuvia on kopioitu ja niiden aiheita tarkennettu lisäsymbolein. Arndtista vaikutteita saaneita embleemaatikoita olivat ainakin Daniel Cramer, Heinrich Müller, Gabriel Rollenhagen, Johan Saubert, Dilherr ja Erasmus Francisci.<sup>66</sup>

Tutkimusaineistossani on Riian laitoksen kaltaisella kuvituksella varustettuja kirjoja neljä, vuoden 1736 Erfurtissa painettu laitos (VWC 1736)<sup>67</sup> ja

65 Müller-Mees, 1974; Peil 2008, 199–200; Samankaltaisia kuvituksia tehtiin esimerkiksi vuosien 1736, 1739, 1750, 1753, 1768 laitoksiin. Peil 1977, 995.

66 Wislocki 2006, 269–273.

67 Kyseisessä teoksessa kuvia on kaikkiaan 62, joiden lisäksi teoksessa on kuparipiirrosmuotokuva. Kirja on kvartto-kokoinen. Esiökuvat ovat koko sivun kokoisia. Embleemi on yhdellä sivulla ja se muodostuu kolmasosan sivusta täyttävästä vaakakuvasta, sen subskriptiosta, sivun alaosassa olevasta inskriptiona toimivasta raamatunlauseesta ja kuvan selityksestä.

vuonna 1743 Leipzigissä painettu, Puolan kuningatar Christina Eberhardinalle omistettu laitos (VWC L1743)<sup>68</sup>. Nämä myöhemmät saksankieliset painokset ovat kvartto-kokoisia ja niihin kuuluu neljän kirjan sijasta kuusi kirjaa (*Sechs Bücher Vom Wahren Christenthum*).<sup>69</sup> Kaksi Tukholmassa painettua ruotsinnosta (*Fyra anderika böcker om en sann christendom*) vuosilta 1750 (SC 1750)<sup>70</sup> ja 1778 (SC 1778)<sup>71</sup> muistuttavat kuvitukseltaan paitsi Riian laitosta myös Leipzigin ja Erfurtin laitoksia.

Johann Arndtin kirjojen leviämislle ja uudentyyppisen kuvituksen synnylle keskeinen henkilö oli Philipp Jakob Spenerin ystävä Johann Fischer, jonka toimesta Riassa julkaistiin kyseinen kirja. Riian laitoksen kuvissa on joitakin samankaltaisia kuva-aiheita kuin Nürnbergin embleemeissä, mutta pääsääntöisesti ne ovat kokonaan uudenlaisia. Kuvien lähtökohta liittyy pietistisen liikkeen syntyyn, aikakauden tiedeuskoon ja Johann Arndtin teksteihin.<sup>72</sup> Riian laitos oli usean henkilön yhteistyön tulos. Kirja koostuu Arndtin tekstien lisäksi esipuheesta, kuvasivuista ja niihin liittyvistä runoista ja rukouksista. Johann Fischer kirjoitti ilmeisesti esipuheen ja rukoukset. Embleemit on suunniteltu yhdessä Ruotsin kuninkaallisen komissaarin Theodor von Dunten (644–1685)<sup>73</sup> ja Johann Friedrich Mayerin (1650–1712) kanssa.<sup>74</sup> Johann Fischer kuului Altdorfissa opiskellessaan Nürnbergin runoilijapiiriin. Hän tutustui Johann Michael Dilherrin ja Georg Philipp Harsdörfferin teoksiin, joiden kuvituksissa on monia yhtäläisyyksiä Riika-laitoksen kanssa. Fischerin ja Dilherrin välistä kirjeen-

---

68 Kyseisessä teoksessa kuvia on kaikkiaan 64, joiden lisäksi teoksessa on kaksi kuparipiirrosmuotokuvaa ja 24 vinjettiä. Kirja on kvartto-kokoinen ja kuvat täyttävät koko sivun. Kuvien kehykset ovat koristeellisia, rokokoohenkisiä taideteoksia.

69 Pietistinä tunnettu Joachim Lange laati esipuheen vuoden 1736 laitokseen. Muissakin samankaltaisen kuvituksen omaavissa kirjoissa esipuheet olivat usein pietisteiltä. Peil 1977, 994.

70 Kyseisessä teoksessa kuvia on kaikkiaan 8, joista yksi on kirjailijan muotokuva ja toinen esiokuva. Kirja on oktaavo-kokoinen.

71 Kyseisessä teoksessa kuvia on kaikkiaan 7, joista yksi on kirjailijan muotokuva. Kirja on oktaavo-kokoinen.

72 Peil 1977, 966; Peil 1978, 89. Pietististen kuvien embleemiluonteesta ja Riian laitoksesta kirjoitin artikkelin, jota käsillä oleva väitöskirja täydentää. Vuolasto 2006.

73 Kyseessä lienee Theodor von Dunten, joka opiskeli Danzigissa, Königsbergissä, Leibzigissä ja Wittenbergissä sekä matkusti Englannissa, Ranskassa ja Italiassa. Häntä kiinnosti astronomia ja hän toimitti joitakin kirjoja. Riian laitokseen hän toimitti runomuotiset tekstit. Müller-Mees mainitsee sekä Theodor että Dietrich von Dunten. Müller-Mees 1974, 26–27.

74 Muita kirjan taustalla olleita henkilöitä oli ainakin Riika-laitoksen nimiölehdelle merkitty kirjanpainaja ja kustantaja Johann Georg Wilcken. Vuonna 1677 Wilckenin kirjapainossa oli painettu Arndtin tunteamattomaksi jäänyt *Paradiesgärtlein*. Peil 1977, 966; Wallmann 1999, 156.

vaihtoa on säilynyt. Dietmar Peilin tutkimuksen mukaan Harsdörffer on saattanut olla jopa Riian laitoksen julkaisija.<sup>75</sup>

Riian laitos on oktaavo-kokoinen ja se alkaa frontispiisilla. Sen lisäksi jokainen Riian laitoksen neljästä kirjasta alkaa esiökuvalla, joka on muiden embleemien kaltainen. Kaikkiaan kuvia on 57 kappaletta.<sup>76</sup> Kaikki kirjan kuvat ovat koko sivun kokoisia (Kuva 11). Jokaisen kuvan ylälaidassa oleva kirjain-numeroyhdistelmä kertoo, mihin kirjaan ja mihin lukuun kuva liittyy. Kuva rajoittuu peilimäisiin, ovaalin muotoisiin kehyksiin, ja sen alapuolella on tekstikenttä omine kehyksineen. Kuvasivusta ja sen viereisen sivun teksteistä (edellinen tai seuraava sivu) muodostuu embleemi. Riikaversion embleemit muodostuvat *picturasta*, *subskriptiosta* ja *inskriptiosta*. Näistä *pictura* ja *subskriptio* ovat samalla sivulla ja *inskriptio* edellisellä tai seuraavalla sivulla.

Riika-laitoksen kuvituksessa tulevat esille aikakauden luonnonfilosofiset uskomukset ja tieteelliset saavutukset. Tieteen ja tekniikan saavutuksiin viittaavia kuvia ovat esimerkiksi ilotulite, mekaaninen kello, magneetti, camera obscura, suurennuslasi, peili, vaaka, kompassi, kaukoputki, kirjapainokone ja silmälasit. Näitä inhimillisen tiedon saavutuksia kontrastoiivat samanlaisissa peilimäisissä kehyksissä erilaiset luonnonilmiöt kuten maailmankaikkeus, auringonnousu ja -lasku, erilaiset puut, tähtitaivas, tuli ja tulivuori. Arndtin kirjojen suhde luonnontieteeseen on ollut alusta asti keskeinen, mutta yhtälailla Spener oli kiinnostunut uusista luonnontieteistä ja sen saavutuksista. Speneriä kiehtoivat myös heraldiikka, joka on varmasti vaikuttanut uudenlaisen luonnontieteellisemblemaattisen kuvituksen syntyyn.<sup>77</sup>

*Paratiisin yrttitarhan* kuvituksen lähtökohta on toinen kuin *Totisen kristilli-*

<sup>75</sup> Peil 1977, 967–968; Peil 1978, 89; Wallmann 1992, 65–67; Wallmann 1999, 162.

<sup>76</sup> Kansalliskirjaston kokoelmissa Riiassa painettua versiota on kaksi kappaletta. Molemmista puuttuu sivuja. Vain toisessa on Fischerin esipuhe. Wallmannin ja Müller-Meesin mukaan kirjassa on 57 embleemiä ja Peilin mukaan frontispiisiin lisäksi 56 embleemiä. Müller-Mees 1974, 19; Peil 1977, 965; Wallmann 1999, 156. Kansalliskirjaston eheämmässä laitoksessa on vain 52 embleemiä, joten kirjasta puuttuu viisi kuvaa frontispiisi mukaanlukien. Näin ollen molemmat laitokset ovat puutteellisia. Tutkimuksista saamani käsityksen perusteella tämä pitää paikkansa.

<sup>77</sup> Speneriltä ilmestyi vuonna 1680 teos, jossa oli 35 sivua täynnä erilaisia heraldisia merkkejä ja vaakunoita. Spener 1680. Kirjasta tehtiin myös myöhempiä painoksia. Luonnontieteisiin liittyvät kuvat olivat osittain aikakauden muoti-ilmiöitä, kuten ilotulite, Tanskan kuninkaan Kristian IV suuri ihastuksen kohde. Bach-Nielsen 2006, 35.



11. Riian laitoksen kuva on koko sivun kokoinen ja se muodostuu *picturasta*, *subskriptiosta* ja edellisen tai seuraavan sivun tekstistä, joka toimii *inskriptiona*. "Nicht Ihnen Selbst" (Ei heistä itsestään). Johann Arndt VWC 1678/79. I Buch, 12. Kansalliskirjasto.



syyden, mutta kuvaohjelman laatiminen vuoden 1685 ruotsinnokseen *Paradijs Lust=Gård*,<sup>78</sup> liittyy myös pietismin syntyyn. *Totisen kristillisyyden* kuvat auttavat ihmistä painamaan mieleensä teologista viisautta, kirjojen teologista sisältöä, jota syventämään kuvat on tehty. *Paratiisin yrttitarha* taas muistuttaa käskyjen noudattamisesta, opettaa oikeaa pietististä hengellisyyttä ja toimii rukouksen ja hartauden välineenä. Kirjaan kuuluu muutamia psalmeja ja virsiä, jotka toimivat henkilökohtaisen hurskauselämän viettämisen apuna. Vuoden 1685 ruotsinnoksessa on symboliset kuvitukset kymmenelle käskylle ja viidelle psalmille ja virrelle mietelauseineen ja selityssivuineen. Kuvissa esiintyy allegorinen figuuri, joka osoittaa oikean ja väärän tavan palvella Jumalaa<sup>79</sup>. Kuvissa esiintyy välittäjähahmon lisäksi avoin kirja, valonsäteet ja sydän. Hahmo viittaa myös saman kuvan taka-alalla olevaan tapahtumaan, jossa on kuvattuna käskyjen esittämiä syntejä haureudesta veljesmurhaan ja epäjumalan palvontaan (Kuva 12). Osa käytetyistä symboleista, kuten peili, pöytä ja avoin kirja ovat tuttuja *Vom Wahren Christenthum* -teoksen Riian laitoksen kuvituksesta, mutta toistuvat tässä vain osana kuvaa. Osoittava naisfiguuri on dominoiva, kun taas Riian laitoksessa itse esine täyttää koko kuvan. *Paradijs Lust=Gård* (PLG 1685) -teoksessa didaktinen puoli on narratiivista dominoivampi: narratio on taustalla ja pääaiheena on yksi allegorinen figuuri tomissaan symboleineen.

Kirja on pieni, duodeesimo-kokoinen (noin 16,5cm korkea ja 7,5cm leveä) ja siksi se oli mitä ilmeisimmin tarkoitettu kaikelle kansalle ja mukana kuljetettavaksi. Kuvat ovat emblemaattisia, mutta niissä on myös keskiaikaista katolista sydänsymboliikkaa, jollaista käytettiin aikaisemmin Magnus Gabriel De la Gardien linnankirkkojen koristeluissa.

Kuva-aiheet, jotka toistuvat Arndtin kirjoissa koko tutkimani ajanjakson ajan liittyvät hänen opetuksiinsa. Nämä kuvat esiintyvät materiaalistani yli kymmenessä teoksessa ja niitä ovat erilaiset enkelit, valoiheet, avoin

---

78 Kirja on omistettu Kaarle XI:lle ja Ulriika Eleonoralle ja se painettiin Henrich Keyserin kirjapainossa.

79 Tällaisia välittäjähahmoja on käytetty esimerkiksi ranskalaisessa kirjankuvituksessa myöhäiskeskiajalla. Tällöin kyseessä ovat olleet eri hyveiden allegoriat. Tutkimieni figuurien muotokieli ja eleet ovat jokseenkin samankaltaisia. Måle nimeää nämä hahmot didaktisiksi hahmoiksi vastakohdina narratiivisille kertomusten kuvituksille. Måle, 1986. Peilin tutkimusten mukaan Saksassa ihmisfiguureita käytettiin vain jos emblemaattinen traditio tai kuvitustyyppi sitä vaati. Peil 1977, 966.





12. Minä olen Herra sinun Jumalasi, sinulla ei saa olla muita jumalia. Ensimmäisen käskyn kuvitus. Johann Arndt PLG 1685. Kansalliskirjasto.

kirja, pöytä/ alttari, maailmankaikkeuteen liittyvät kuvat, Johann Arndtin muotokuva, kruunu, risti, hyveiden personifikaatiot, Kristus, sydän, miekka, puuaiheet, pilvet, ehtoolliskalkki ja erilaiset verhot. Kun otetaan huomioon, että samat symbolit toistuvat usein monta kertaa samassa kirjassa, niin eniten Arndtin kirjoissa on valoon ja maailmankaikkeuteen liittyviä kuvia, sydän- ja puuaiheita ja hyveiden personifikaatioita. Alttari tai pöytä on kuvattu usein esineiden alle ja verhot kuvan sivuille. Kirjoittajan muotokuva kertoo aikakauden tavasta eikä liity muutoin hengellisyyskseen kuin kuvaan liitettyjen viitteiden, kuten avoimen kirjan kautta. Verho -teema on esimerkiksi Arndtin *Paradijs Lust=Gård* (PLG 1685) laitoksessa ja se toistuu Arndtin kirjojen kuvituksissa 11 kirjassa vertailukirjoistani. *Paradijs Lustgårdissa* verho symbolisoi avautuvaa totuutta papiston hengellisestä kuolleisuudesta.<sup>80</sup>

Myöhemmin Riiassa painetun *Vom Wahren Christenthum* - ja Tukholmassa painetun *Paradijs Lust=Gård* -laitoksen kuvatyypit yhdistyivät ja sydänaiheita alkoi esiintyä Riian laitoksesta omaksutuissa embleemeissä. Embleemit ja niiden muutokset Arndtin kirjojen kuvituksissa antavat tietoa pietistien käyttämästä kuvamaailmasta.

## Enkelit

Enkeleitä on kuvattu kautta kristillisen historian. Vanhan testamentin kertomukset enkeleistä ja Johanneksen Ilmestyskirjan näyt ovat olleet useiden kuvien taustalla. Enkelit kuuluivat osaksi maailmankaikkeuden hierarkioita ja ne muodostivat oman enkelihierarkiansa.<sup>81</sup> Johann Arndt kirjoittaa paljon enkeleistä ja näiden tehtävistä kristityn elämässä. Arndtin mukaan enkelit lohduttavat kristittyä ja ympäröivät häntä rakkaushenkullaan. Jumalaa rakastavaa ihmistä rakastavat sanomattomasti kaikki pyhät ja enkelit, niin ettei mikään rakkaus ole tähän verrattavissa. Lisäksi rukoilijat ovat yhteydessä pyhien enkelien kanssa.<sup>82</sup>

Erilaisia enkelikuvia on useimmissa tutkimissani Arndtin kirjoissa. Vain neljässä vinjetein koristetussa laitoksessa enkeleitä ei ollut. Enkelinpäitä

---

80 PLG 1685, Thet Tridie Bodet. Draperiamaalauksia on ollut kirkoissa varhain, mutta pietismin myötä traditio näyttäisi elpyneen.

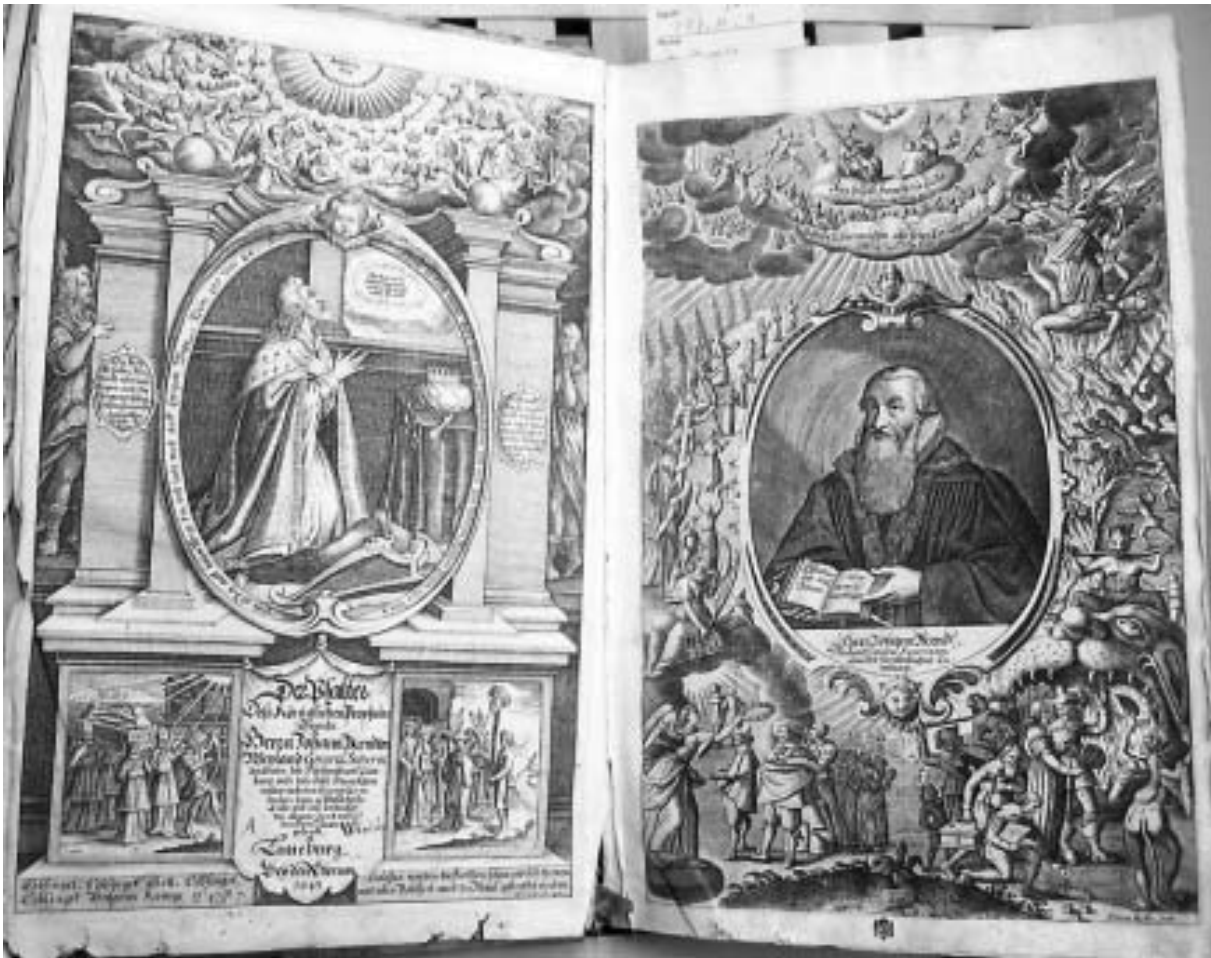
81 Ångström 1992, 59.

82 Arndt 1927, 385, 555, 618, 811.

oli jo vuoden 1616 *Christliche Auslegung und Erklärung der Evangelischen Texte*-teoksen (CAT 1616) narratiivisten kertomusten kehyksissä (Kuva 13). Lukuisat enkelit jakautuvat eri kirjojen ja lukujen kuviin, erityisesti frontispiisiin ja *Vom Wahren Christenthumin* toisen kirjan kuvituksiin. Vuoden 1643 *Auslegung des ganzen Psalters Davids in Predigten und Meditationen*-teoksen (AGP 1643) frontispiisissa enkelit liittyvät Arndtin muotokuvan taustalle kuvattuun *Elämän tie* -aiheeseen. Enkelit johdattavat ihmisiä kaidalla tiellä ja syöksevät paholaisia ja pahoja ihmisiä helvetin kitaan kadotuksen tiellä. Muotokuvan yläpuolelle on kuvattuna Pyhä Kolminaisuus, jonka ympärille enkelit muodostavat säteilevän valokehrän. Saman kirjan toisessa frontispiisissä aurinkoa ympäröi pilvikehrä, joka on täynnä ylistäviä enkeleitä (Kuva 14). Pietismin liikkeen synnyn jälkeisissä julkaisuissa kuvattiin enkeleitä symbolisesti kristityn elämään vaikuttamassa. Riian laitoksen toisen kirjan luvun 46 kuvassa enkelit puhaltavat nuotioon saaden sen palamaan (Kuva 15), samoin vuoden 1736 laitoksessa (Kuva 16) ja vuoden 1743 laitoksessa (Kuva 17). Kuvan sanoma merkitsee sitä, että ihmisen



13. Narratiivisen kertomuksen kehyksissä on siivellinen enkelin pää. Marian ja Elisabetin kohtaaminen. Johann Arndt CAT 1616. Kansalliskirjasto.



14. Enkeleiden tehtävä on ohjata ihmisiä ja ylistää Jumalaa. Kaksoisfrontispiisi. Johann Arndt AGP 1643. Kansalliskirjasto.

rakkauden tuli sammuisi ilman enkeleiden apua, mihin viittaa *inscriptio* ”Es mehret die Glüth” (Se lisää palavaa intoa). Merkittävä osa enkeli-aiheista liittyy kuitenkin valo-aiheisiin, pilviin, maailmankaikkeuden kuviin ja erilaisiin enkelihierarkioihin, jotka käsittelen edempänä.

## Valoon liittyvät kuvat

Valoon,<sup>83</sup> aurinkoon ja valonsäteisiin liittyviä kuvia on toiseksi eniten, yhteensä 24 kirjassa. Arndt käyttää monia valoon liittyviä käsitteitä kuten aurinko, kirkkaus, kynttilä ja armovalo. Auringon ja luonnonkierron avul-

83 Valo (lat. *lumen*) valaistuminen (*illuminatio*) oli Gregorius Suuren (540–604) käyttämä keskeinen käsite. Valo on liittynyt usean teologin käsitteisiin, koska se on Raamatussa niin keskeinen. Gregoriuksesta asti valaistuminen ymmärrettiin Kristuksen kaltaiseksi tulemiseksi. Lehmijoki-Gardner 2007, 125–130.



15. Enkelit auttavat ihmistä epäilyksissä ja tukevat kristityn uskoa. Johann Arndt VWC 1678/79. Kansalliskirjasto.





16. Enkelit puhaltavat nuotioon kaikista pääilmansuunnista. Johann Arndt VWC 1736. Kansalliskirjasto.



17. "Es mehret die Gluth" (Se lisää palavaa intoa). Johann Arndt VWC L1743. Kansalliskirjasto.

la Arndt kertoo Kristuksesta ja kristityn elämästä. Ensimmäkin Jumala loi valon ensimmäiseksi. Valo herättää nukkuvat, näyttää tien, tuottaa iloa, antaa salattua elämän voimaa, on luomakunnan korkein kaunistus ja kunnia. Yön valo puolestaan kuvastaa ihmisen viisautta, joka on tyhmyyttä.<sup>84</sup> Aurinko, kuu ja tähdet julistavat Arndtin mukaan Jumalan hyvyttä, ja sitä, että hän on iankaikkinen valo, joka meitä valaisee, lohduttaa ja ilahduttaa.<sup>85</sup>

Toiseksi valo liittyy ihmisen sieluun. Ihmisen sielussa pitää palaa Jumalan armovalon, joka ei ole luonnollisen valon kaltaista.<sup>86</sup> Tämä valo on Jumala, joka loistaa sisältä ulospäin kristillisinä hyveinä ja tekoina lähimmäistä kohtaan.<sup>87</sup> Kun Jumalan armo vaikuttaa ihmisessä, on kuin valo alkaisi loistaa pimeässä.<sup>88</sup> Koska valo on Arndtin opetuksissa niin keskeinen, on ymmärrettävää, että erilaiset valoon liittyvät kuvat, säteet ja aurinko toistuvat kuvituksissa.

Riian laitoksessa oleva ensimmäisen kirjan frontispiisi, auringonlasku maaseudulla (Kuva 18) kertoo Kristityn elämästä. Taustalla on pieni kirkko ja vuoristo. Subskriptio on: ”Ein ander ob vol dieselbe” (Toinen vaikkakin sama) ja kuvaan liittyvä raamatunjae 2 Kor. 4:16 ”Sen tähden me emme lannistu. Vaikka ulkonainen ihmisemme murtuukin, niin sisäinen ihmisemme uudistuu päivä päivältä”. Vaikka elämä näyttäisi olevan yhtä ja samaa, ainaista auringon nousua ja laskua, Jumalan voima uudistaa ihmisen sisintä. Auringonlasku vertautuu vanhan Adamin kuolettamiseen ja uusi aamu auringonnousuineen Kristukseen ja uuteen ihmiseen. Viesti on selvä: vanha Adam on kuolettettava joka päivä, kuten joka ilta aurinkokin laskee.<sup>89</sup> Myös Riian laitoksen toisen kirjan frontispiisikuva on embleemi, jossa on aurinko kaikkine säteineen (Kuva 19). *Vom Wahren Christenthum*-teoksen toisen kirjan aihe on Kristus. Juuri tässä toisessa kirjassa esiintyy myös eniten enkelten kuvia. Aurinko symbolisoi kuvassa Kristusta, joka on hengellinen armovalo.<sup>90</sup> Valolla Jumala kehottaa ihmistä rakastamaan

---

84 Arndt 1927, 661–664.

85 Arndt 1927, 685. Keskeisenä kuvattu aurinko voidaan nähdä viittauksina myös Nikolaus Kopernikuksen ja Galileo Galilein oppeihin heliosentrisestä maailmankuvasta. Vanha symboliikka näyttäytyy melko viattoman oloisesti, mutta kantaaottavasti.

86 Arndt 1927, 608.

87 Arndt 1927, 185–186, 611.

88 Arndt 1927, 169, 661.

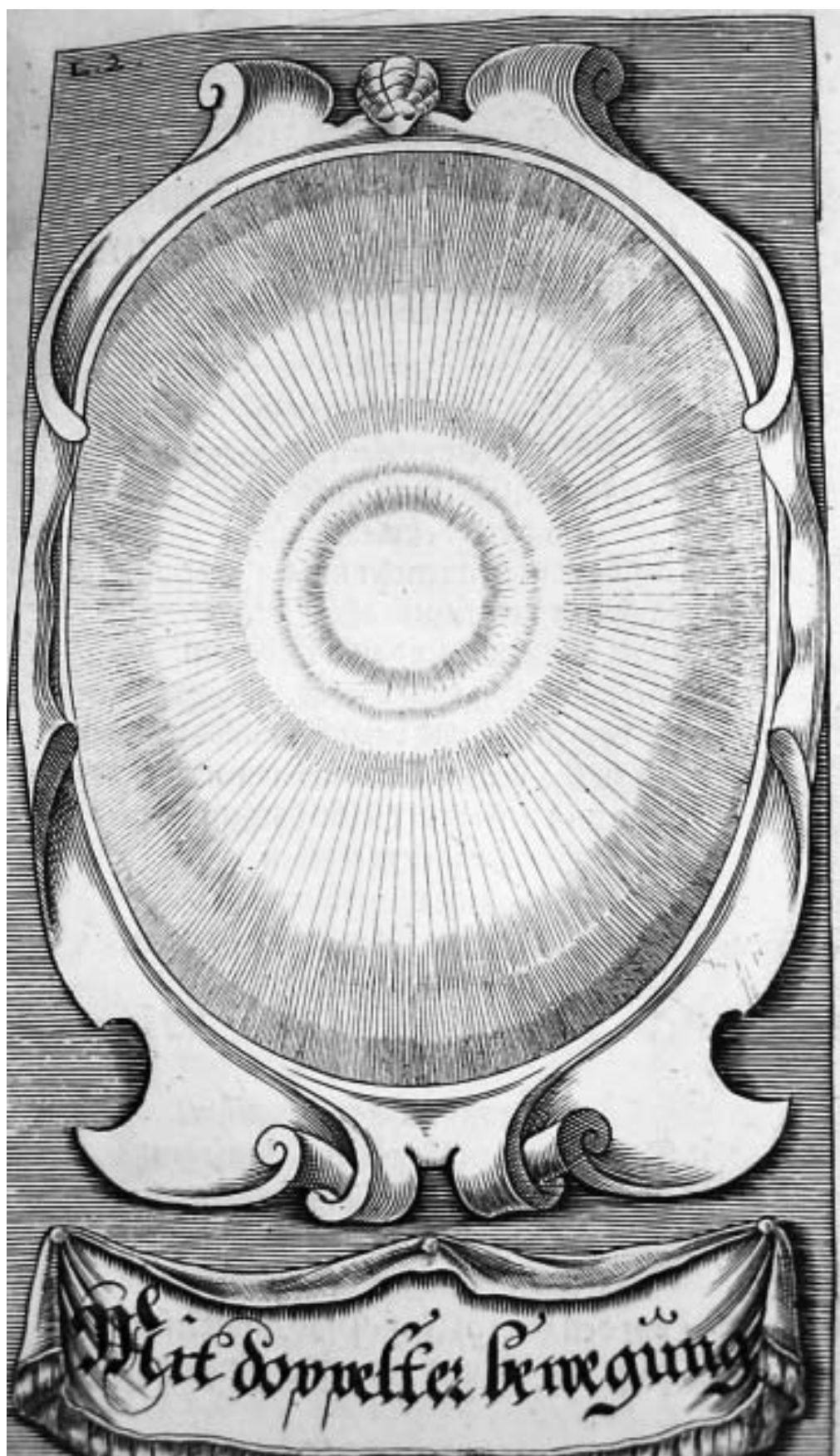
89 Müller-Mees 1974, 121–122.

90 Arndt 1927, 618, 661, 685.



18. Joka päivä vanha Adam on kuoletettava, kuten joka ilta aurinko laskee Ensimmäisen kirjan frontispiisi. Johann Arndt VWC 1678/79. Kansalliskirjasto.





19. Kristus kertakaikkinen aurinko. Toisen kirjan frontispiisi. Johann Arndt VWC 1678/79. Kansalliskirjasto.

häntä.<sup>91</sup> Kuvan *subskriptio* on: ”Mit doppelter Bewegung” (kaksinkertaisella liikkeellä),<sup>92</sup> joka viittaa sekä Jumalan rakkauteen ihmistä kohtaan että ihmisen rakkauteen Jumalaa kohtaan.

Kuvissa tapahtuvia muutoksia tarkkailtaessa Riian laitos muodostaa vertailun lähtökohdan. Esimerkiksi Riian laitoksen ensimmäisen kirjan viidennen luvun emblemissä (Kuva 20) on kuvattu aurinko, jonka säteet keskittyvät suurennuslasin läpi alhaalla olevaan nuotioon ja sytyttävät sen. Kuvan alapuolella on lause: ”Durch Kraft von oben” (Voimaa ylhäältä). Raamatunjae on Ef. 1:19: ”ja miten mittaamaton on hänen voimansa, joka vaikuttaa meissä uskovissa. Se on sama väkevä voima”. Ruotsinkielinen versio vuodelta 1750 esittää saman kuvan peilikuvana hieman varioiden (Kuva 21). Oikeassa yläkulmassa olevalla auringolla on kasvot. Säteet heijastuvat suurennuslasin läpi vasempaan alakulmaan, mutta nuotion tilalla on palava sydän, *cor ardens*, palavan Jeesus-rakkauden symboli. Oikeassa alakulmassa on lisäksi puun tynkä, josta versoo muutama elävä oksa. Arndtin mukaan Jumalan rakkaus sytyttää ihmisen sydämen palamaan Kristukselle uskon kautta. Palava sydän kuvastaa uskovan ihmisen sielun tilaa, kun Jumalan armo (aurinko) on saanut koskettaa häntä. Suurennuslasi vertautuu välineeseen (saarna, Raamattu, hartauskirja), joka on hengellisesti herättänyt ihmisen. Ruotsinkielinen mietelause kuuluu: ”Af nåde solen jag den kraften endast win[n]er at kärlek utaf tro uti mit hjerta brin[n]er” (Vain armon auringosta saan sen voiman, jolla uskosta syntynyt rakkaus palaa sydämessäni). Auringon ja kuun pimennykset kuvaavat puolestaan Jumalan vihaa ja muistuttavat maailman lopusta. Ne ovat kuin parannussaarvoja, joiden kautta Jumala muistuttaa meille synneistämme. Kaikki pimenemiset merkitsevät ihmissydämen sisäistä pimenemistä epäuskoon. Samasta varoittavat ukkosen jyrynä, maanjäristykset, myrskyt ja meren pauhu.<sup>93</sup>

Valon kuvaamiseen liittyy Arndtilla myös peili, josta säteet heijastuvat. *Totisen kristillisyyden* ensimmäisessä kirjassa, *Liber Scripturae*, käsitellään Jumalan kuvan palauttamista ihmiseen, ei niinkään ihmisen luomista Jumalan kuvaksi. Jumalan ominaisuudet kuvastuvat ihmisen koko persoonaan. Samaan teemaan palataan koko teoksessa.<sup>94</sup> Jumalan kuvastuminen

91 Arndt 1927, 129, 382, 585.

92 Arndt 1927, 233 Toisen kirjan esipuhe.

93 Arndt 1927, 684–685.

94 Arndt 1927, 215, 752; Repo 1997, 16, 74–75.



20. Ylhäältä tuleva voima on mittaamaton. Johann Arndt VWC 1678/79. Kansalliskirjasto.



21. Jeesus-aurinko sytyttää palavan rakkauden. Johann Arndt VWC 1750, Kansalliskirjasto.

ihmiseen oli kaksisuuntaista: Ensinnäkin Jumala saattoi nähdä ihmisessä oman itsensä kuin peilistä. Sielu heijasti Jumalaa kuin kirkas kuvastin *Spiegel* ja se sai Jumalalta muotonsa ja hahmonsä. Sielu oli aivan puhdas ja heijasti Jumalaa esteettömästi. Arndt nojautui tässä Platonilta periytyvään ajatukseen sielun jumalallisuudesta. Sielu on paikka, jossa on Jumalan kuva. Sielua ei ole luomisessa tarkoitettu vain peilin kaltaiseksi, vaan Jumalan elämä ja vaikutukset ovat läsnä sielussa. Arndt vertaa sielua peiliin vain siinä mielessä, että sielussa tuli näkyä Jumalan vaikutus. Hän korostaa, ettei sielun pitäminen peilinä merkitse mitään kuollutta varjokuvaa vaan elävää kuvaa.<sup>95</sup> Kuvaussuhdetta Arndt havainnollistaa useilla sanoilla, joista *Bild* tarkoittaa tehtyä, maalattua kuvaa. *Gleichnis* (vertaus) kuvan samankaltaisuutta esikuvaansa nähden, *Contrafect* kuin peilissä heijastuvaa vastakohtaa ja *Abdruck* esimerkiksi sinettisormuksella painettua kuvaa.<sup>96</sup>

Riian laitoksen myötä kuvat erilaisista peileistä leviävät Arndtin kirjoihin. Riian laitoksen ensimmäisen kirjan ensimmäisen luvun kuvassa pöydällä on peili, josta auringon säteet heijastuvat (Kuva 22). *Subskriptio* on ”Mit aufgedecktem Angesicht” (Peittämättömin kasvoin). Kuvaan kuuluu raamatunjae 2 Kor. 3:18: ”Me kaikki, jotka kasvot peittämättöminä katselemme Herran kirkkautta kuin kuvastimesta, muutumme saman kirkkauden kaltaisiksi, kirkkaudesta kirkkauteen...”. Kyseisen luvun otsikko on ”Was das Bild Gottes im Menschen sey” (Jumalan kuvasta ihmisessä). On ajateltu, että Arndt käyttää peili-käsitettä (*Der Spiegel*) Jumalan luomistyön salaisuuksien ymmärtämiseksi.<sup>97</sup> Kyseessä on kuitenkin puhtaan sielun samankaltaisuuden osoittaminen Jumalan kanssa. *Peilin* yhteydessä kuvataan poikkeuksetta valonsäteet, jotka kertovat Jeesuksen rakkaudesta (Kuvat 23, 24 ja 25).

Kuten Dilherrillä, myös Arndtin kirjoissa on kuvia ja embleemeitä kynttilöistä. *Totisessa kristillisyydessä* Arndt viittaa usein raamatunlauseeseen Jes. 42:3: ”Lampun hiipuvaa liekkiä hän ei sammuta” ja tarkoittaa hiipuvan lampunsydämen (Tocht) kohdalla ahdistetun kristityn uskoa. Suitseva kynttilänsydän on sydämessä olevan hengen kipinä, jota Jumala ei sammuta, vaan ylläpitää.<sup>98</sup> Arndt korostaa, että Jumalalle mieluinen uhri on

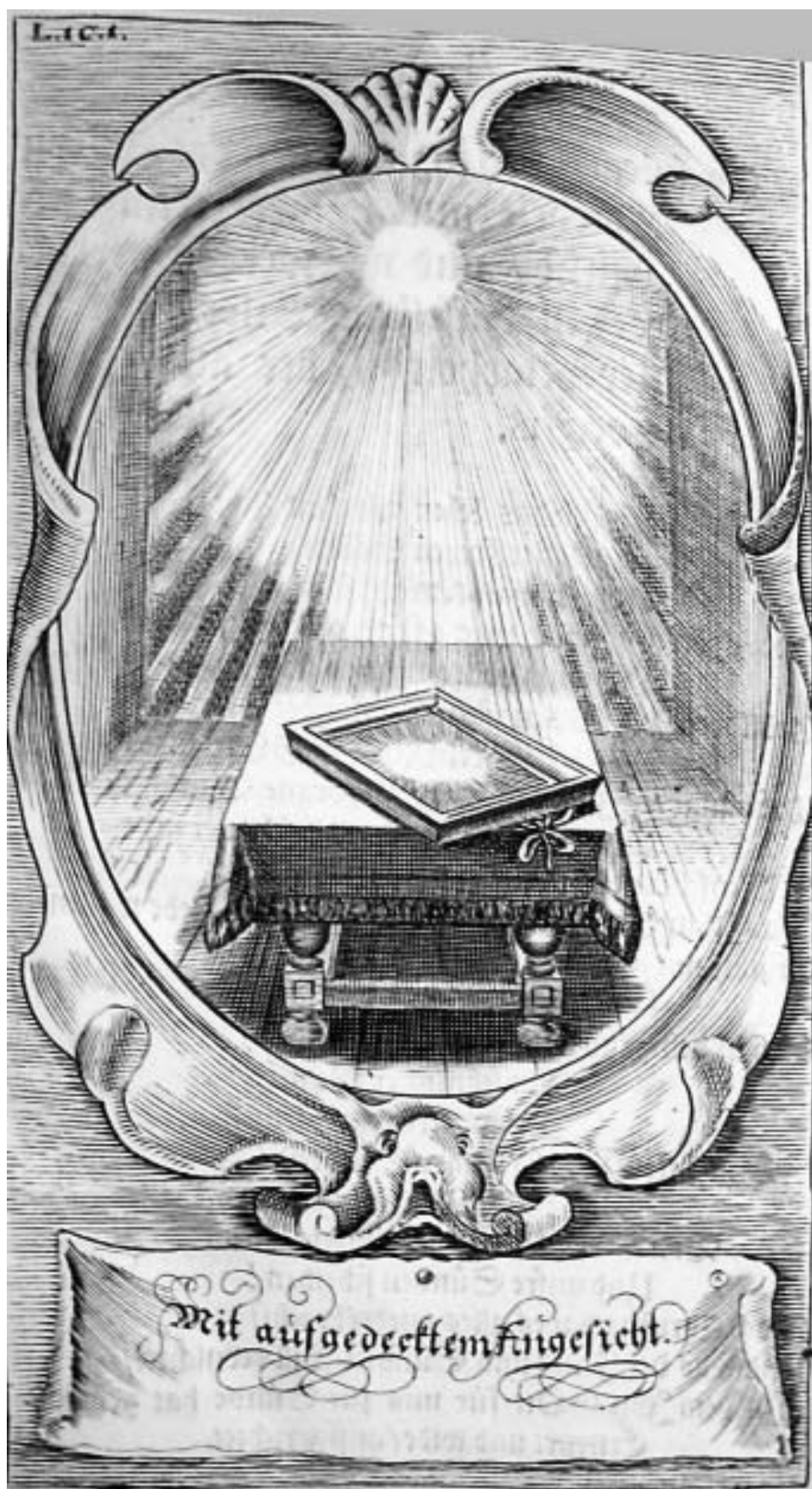
95 Repo 1997, 77–78, 82–84.

96 Repo 1997, 76.

97 Lenhammar 1992, 38–39.

98 Arndt 1927, 516–518, 537; Repo 1997, 119.





22. Peili kertoo sielun yhdistymisestä Jumalaan ja Jumalan kuvasta ihmisessä. Johann Arndt VWC 1678/79. Kansalliskirjasto



23. Jumalan rakkauden säteet heijastuvat sielusta. Johann Arndt VWC 1736. Kansalliskirjasto

särjetty henki. Kun sydän on särjetty ja masentunut Jumala on lähellä.<sup>99</sup> Jumala myös antaa kristitylle ymmärryksen valon, kuten Arndtin ja Dillherrin kirjojen kynttiläkuvista kävi ilmi. Lisämerkityksen kynttilän symboliikkaan tuo Riian laitoksen embleemi, jossa palavan kynttilän ympärillä lentelee kärpäsiä (Kuva 26). Yksi kärpäsestä on lentänyt liian lähelle liekkiä ja se makaa kuolleenä pöydällä. Riian laitoksen subskriptio "Nicht zu nahe", (ei liian lähelle) liittyy jo antiikin aikaiseen vaarallisen mielihyvän käsitteeseen. "Brevis et damnosa" -ilmausta käytettiin esimerkiksi rakastajattarista.<sup>100</sup> Jumalan armovalon lähellä on hyvä ja lämmin olla, mutta jos tuli merkitsee himoa tai syntiä, niin se tappaa. Yhtälailla tappavaa on Jumalan kiivaus ja pyhyys, jolta mikään synti ei pysy piilossa.

<sup>99</sup> Arndt 1927, 132, 818.

<sup>100</sup> Grosmane 2006, 69–71.



24. Christina Eberhardinalle omistetun laitoksen peili. Johann Arndt VWC L1743. Kansalliskirjasto.





25. *Paradis Lustgård* -teoksen allegorinen figuuri täsmentää peilin merkitystä. Johann Arndt PLG 1685. Kansalliskirjasto.



26. Palava kynttilä ja subskriptio: "Nicht su nahe". Johann Arndt VWC 1678/79. Kansalliskirjasto.

## Avoin kirja

Ajatuksen ihmisen sisimmästä kirjana, sydämen kirjana, Arndt lanseerasi jo vuonna 1597 *Theologia Deutsch* -teoksen esipuheessa. Myöhemmin Arndt vaihtoi termin ”sydämen kirja” käsitteeseen ”Kristuksen elämän kirja” *Totisen kristillisyyden* toisen kirjan nimen mukaisesti.<sup>101</sup> Arndtin mukaan Kristus itse on ainoa elämän kirja, jota harvat tutkivat. Se sisältää kaiken, mitä kristitty tarvitsee eikä hän tarvitse sen lisäksi muita kirjoja.<sup>102</sup> Kirja viittaa siten yhtäläillä ihmisen sieluun ja Kristukseen, elämän kirjaan ihmisen sydämessä.

Avoin kirja esiintyy tutkimusmateriaalin 23 kirjassa. Frontispiisissa se on usein. Vuoden 1685 *Paradijs Lust=Gård* -laitoksen frontispiisi muodostuu kahdesta kuvasta ja *subskriptiosta* (Kuva 27). Ylempi kuva on suurempi ja siinä on interiöörikuva keittiöstä. Etualalla on nainen, joka työntää leipä-lapiolla avointa kirjaa uuniin. Naisen vasemmalla puolella istuu koira. Takaa-alalla on toinen nainen leipälapion kanssa sekä toinen uuni. Alemmassa kuvassa on vanha mies sängyssään ja kolme ihmistä seisomassa sängyn ympärillä. Vastapäätä sänkyä on oviaukko, josta tulee kirkas valo. Pieni koira on ovella kääntynyt katsomaan vanhusta. Tekstikentässä lukee: ”Om du går uthi eelden skal tu intet bränna tigh/ och - Logen skall intet byta uppå tigh Esa. 43:2”. Raamatunkohta vakuuttaa, että mikään ei voi ihmistä vahingoittaa, ei edes tuli, jos ihminen on Jumalan yhteydessä.

Frontispiisin sanoma on kuitenkin kätkeyty, eikä sitä ymmärrä ilman kyseisen embleemin tuntemista. Dilherrin *Himmel und Erde*-teoksessa (1674) embleemin todellinen merkitys paljastuu. Kuvassa *Amor Divinus* työntää *Animan* sydäntä uuniin (Kuva 28). Arndtin *Paradijs Lust=Gård* (PLG 1685) -laitoksessa kirja symbolisoi sielua yhtä harkitusti kuin sydän. Frontispiisi kertoo rukouskirjan tarkoituksen: elävä sydämen usko ja rakkaus on kaiken ydin. *Paradijs Lust=Gård*-teoksen tarkoitus oli auttaa ihminen elävään uskoon käskyjen, rukousten, *Psalmien* ja niiden selitysten ja kuvien avulla. Avoin kirja -symboli esiintyy kaikkiaan yhdeksässä kirjan neljästätoista kuvasta.<sup>103</sup> Puhdasoppiselle luterilaiselle avoin kirja lukupulpetilla merkitsi Raamattua, mutta pietistille sielun symbolia, elävää sydämen kirjaa.

101 Repo 1997, 128, 129, 131.

102 Arndt 1927, 86–87, 204, 311.

103 Frontispiisi jossa on ilmeisesti ollut Arndtin muotokuva ja kirjan nimitietoja on revennyt Kansalliskirjaston versiosta enkä ole sitä voinut tarkastella tässä yhteydessä.



27. Kirja sielun symbolina aiheessa kylmän sydämen lämmitys, Johann Arndt PLG 1685, frontispiisi. Kansalliskirjasto.





28. *Amor Divinus* työntää sydäntä uuniin, kuten *Paradis Lustgård* -teoksessa nainen työntää avointa kirjaa uuniin. Joh. Michael Dillherr *Himmel und Erden*, 1674. Kansalliskirjasto.

Vuoden 1706 *Paradies-Gärtlein* -teoksen<sup>104</sup> kirjoittajan muotokuvassa Arndtilla on kädessään avoin kirja, jossa lukee: ”Christus hat viel Diener aber wenig nach Folger” (Kristuksella on paljon palvelijoita mutta vähän seuraajia) (Kuva 29). Enkeli kannattelee Arndtin muotokuvaa. Kirja Arndtin kädessä symbolisoi hänen sieluaan Kristuksen todellisena seuraajana. Lause myös kritisoi kirkkoa ja kirkon piirissä olevia ihmisiä, Kristuksen palvelijoita, joiden sydän ei seuraa Kristusta.

## Maailmankaikkeuden kuvat

Luonnonfilosofia ja maailmankaikkeuden pohdinta ilmenevät Arndtin kirjoissa monessa kohdassa. Näin ollen on ymmärrettävää, että maailmankaikkeuteen liittyviä kuvia on 20 eri kirjassa. Näiden lisäksi samaan teemaan liittyvät osittain myös kuvat tähdistä ja enkeleistä. Arndtin mukaan tähtien lukuisuus ja liikkuminen johdattaa ihmisen ajattelemaan näky-mättömiä ja kirkkaimmin loistavia tähtiä, taivaallisia henkiä ja pyhiä enkeleitä.<sup>105</sup> Enkelit liittyivät Arndtilla myös uusplatoniseen jumala-kuvaan. Jumalaa ympäröivä kehä muodostuu enkeleistä ja näkyvästä luomakunnasta. Tätä vahvistavat myöhemmissä *Totisesta kristillisyydestä* -teoksissa maailmankaikkeuden kuvan tähtikehät, ja varsinkin vuoden 1750 (SC 1750) kuva, jossa tähtikehän ylä- ja alapuolelle on sijoitettu enkeleitä (Kuva 30). Arndtin kirjoissa lukuisina esiintyvät enkelit eivät ole vain satunnaisia suojelusenkelikoristeita, vaan viittaavat enkeleiden tehtäviin ja paikkaan maailmankaikkeuden hierarkiassa. Avaruuden tehtävä puolestaan on kertoa Jumalan iankaikkisuudesta. Arndt ei kiellä sitä mahdollisuutta, että taivas ja tähdet vaikuttaisivat ihmisen elämään, sillä Jumala toimii käyttämällä luontoa välineenään. Taivas, tähdet, tähtikehät, aurinko ja kuu antavat ihmisille [ennus-]merkkejä. Taivaalla ja tähdillä on luonnonvoimia ja niillä on vaikutusta ihmisiin.<sup>106</sup>

Ihmisen sisin on Arndtin mukaan enemmän kuin tähdet, sillä luodessaan ihmisen Jumala teki tämän ruumiin maasta, mutta sielun hän puhalsi ihmiseen omasta hengestään. Siksi ihminen kuvastaa ruumiiltaan luoma-

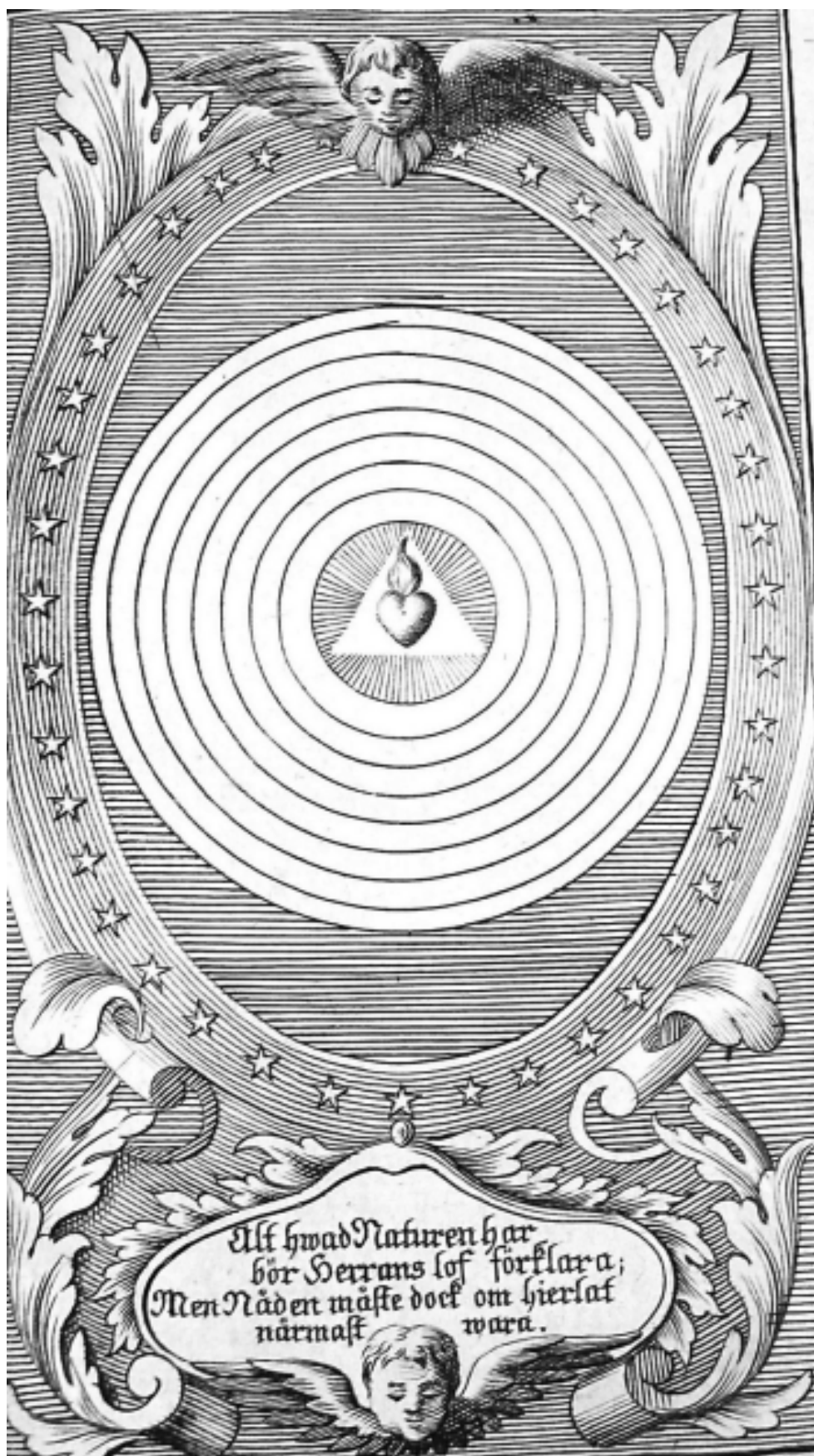
104 Kyseessä on aineistoni varhaisin kuparikaiverruksin kuvitettu saksankielinen *Paradies-Gärtlein* on vuodelta 1706. Teoksessa on vain viisi kuparikaiverrusta.

105 Arndt 1927, 683.

106 Arndt 1927, 560–562, 563, 668.



29. Kirja Arndtin kädessä symbolisoi hänen sieluun Kristuksen todelliseksi seuraajaksi. Johann Arndt PG 1706. Kansalliskirjasto.



30. Kuvan enkelit viittaavat niiden tehtäviin ja paikkaan maailmankaikkeuden hierarkiassa. Johann Arndt SC 1750. Kansalliskirjasto.



kuntaa, mutta sielultaan Jumalaa. Luomakunta kertoo myös tavalliselta ihmiseltä salatulla tavalla syvällisempiä ja jumalallisia viisauksia valituille ja harjaantuneille tarkkailijoille. Arndt korostaa luomakuntaa tiedon lähteenä, joka johdattaa tuntemaan Jumalan. Hänen luonnonfilosofiansa edellyttää Jumalan vaikuttavan luonnossa ja antavan tuntoa itsensä luomakunnan tarkkailun välityksellä. Luomakuntaa pidetään kuvauksena joka paljastaa allegorisella tavalla asioita Luojusta. Jumala täyttää kaikki, taivaat ja maat, eikä ole kaukana yhdestäkään meistä. Jumala ympäröi luomakuntaa, kuten taivas ympäröi maapallon jokaista puolta.<sup>107</sup>

Tähtien hierarkiasta Arndt kirjoittaa:

”Jokaisella kiertotähdellä on oma ratansa, toisella toistaan laajempi. Taivaan avaruus on selittämätön, samoin Jumalan suuri laupeus. Myös taivaankappaleiden alituinen liike todistaa Jumalan voimasta... Ajattele sitä ihmettä, että nuo suuren suuret taivaankappaleet kiitävät laajoja ratojaan, kullakin oma määrätty ympyränsä, joista ne eivät väisty vastoin Jumalan järjestystä, eivätkä siis ole toistensa tiellä.”<sup>108</sup>

Maailmankaikkeuteen liittyvät kuvat ovat peräisin myöhäisantiikin filosofiaa, erityisesti uusplatonilaisuuden käsityksistä monikerroksista kosmisista, eettisistä ja uskonnollisista tasoista.<sup>109</sup> Uusplatonilaisessa ajattelussa oli pyrkimyksenä rekonstruoida kuva, joka paljastaa koko universumin rakenteen. Marcilio Ficino kirjoitti kuvista, jotka paljastavat hetkessä ymmärryksen, viisauden ja asian sisällön, kaikki yhdellä kertaa ilman diskursiivista järkeilyä ja pohdintaa:

”Miksi emme sallisi itsellemme universaalia kuvaa; se on kuva maailmankaikkeudesta itsestään, jonka kautta voisimme toivoa saavamme paljon hyvää maailmasta”.<sup>110</sup>

Arndtin *Totisessa kristillisyydessä* on vaikutteita Paracelsuksen<sup>111</sup> ja Valentin Weigelin käsityksistä, samoin aikakauden teoksesta *Astrologia theologizata* (1617), jonka tekijää ei tiedetä. Näiden teosten opit yhdistyvät Arnd-

107 Arndt 1927, 668, 671; Repo 1997, 186, 191, 197–198.

108 Arndt 1927, 682.

109 Lehmijoki-Gardner 2007, 51–57.

110 Ficino *De vita coelitus comparandassa* (1489). Ks. Lukkarinen 1998, 74–75.

111 Liber Azoth (1589–1591) esittelee uusplatonilaiseen maailmankuvaan perustuvan hermetistis-alkemistisen kosmologian.

tin käsityksessä mikro- ja makrokosmoksista. Käsityksen mukaan ihmisessä on läsnä makrokosmos kaikkine tähtineen. Myös Jumala on hänessä, kaikkein lähimpänä häntä. Uusplatonisessa jumalakuvassa kaiken keskukseksi on Yksi. Weigelin mukaan kolme maailmaa, nimittäin Jumala, enkelit ja näkyvä luomakunta ovat sisäkkäin. Jumala on sisimpänä ja keskimmäisenä kaikessa, ja kaikki virtaa hänestä ulos ja alaspäin. Arndtin kirjoissa ykseys toteutuu neljännen kirjan luvussa 34, missä Kristuksen sanotaan olevan aina uskovassa itsessään. Mikrokosmosajatuksessa ihmisessä on läsnä makrokosmos kaikkine tähtineen. Myös Jumala on hänessä, lähimpänä ihmistä kuin tämä itse on itseään. Paracelsiolaisessa teoriassa maan mineraalien ja kasvien nähtiin vastaavan taivaan tähtiä ja tähtien puolestaan hengellisinä muotoina mineraaleja ja kasveja.<sup>112</sup>

Uskonnollisessa taiteessa aihe vertautuu Johanneksen näkyihin Ilmestyskirjassa.<sup>113</sup> Keskeisessä näyssä Johannes näkee Kristuksen valtaistuimella (Ilm. 1:9–20). Kuvatyyppeihin liittyvät symbolit ovat: tähdet, kuu, liekit, lamput, maailmankaikkeuden kaaret, maailmankaikkeuden pallo tai *globus*, seitsenhaaraiset kynttilänjalat, kirjakääröt, *alfa* ja *omega*. Arndtin vanhimmissa kuvituksissa tämä kuvatyyppi on esitetty osana frontispiisia ja lisäksi narratiivisessa kuvassa, jossa Jeesus kertoo lopunaikojen tapahtumista. Teema liittyy Arndtin opetuksissa ennen kaikkea *Totisen kristillisyyden* neljänteen kirjaan, joka käsittelee luontoa ja sen olemusta weigeliläis-paracelsiolaisten oppien mukaisesti. Arndtin kirjojen kuvituksissa ovat *globukset*, jotka perinteisesti ovat kuvanneet Kristusta luomakunnan herrana, ilmoittavat arndtilaisessa hengessä Jumalan asemasta luomakunnan keskellä; hän on Yksi (Kuva 31).

Riian laitoksessa otettiin käyttöön kuvat *globuksesta* (Kuva 32) ja maailmankaikkeuden kehistä (Kuva 33). Molemmat symbolisoivat maailmankaikkeutta hieman eri näkökulmista. *Globus* on kuvattu pelkistettynä pallona, jonka sisällä on ympyrän kehiä. Subskriptio on ”Daß minste ruhr die Erde” (Pienin esine koskettaa maata). Inskriptio on Kol 3:2 ”Ajatelkaa sitä, mikä on ylhäällä, älkääkä sitä mikä on maanpäällä”. *Globus*-kuulaa käytettiin 500-luvulta alkaen kuvaamaan maailmankaikkeutta, jonka kes-

112 Repo 1997, 90–92, 108–111, 184, 317–318.

113 Hildegard Bingeniläiseltä (1098–1179) on peräisin käsitys taivaallisista hierarkkioista. Hänen näkemänsä säyn mukaan ihminen on ympyrän keskipisteessä. Jumala pitää kädessään keskipisteen ympärillä olevia kehiä. Lehmijoki-Gardner 2007, 177–179.



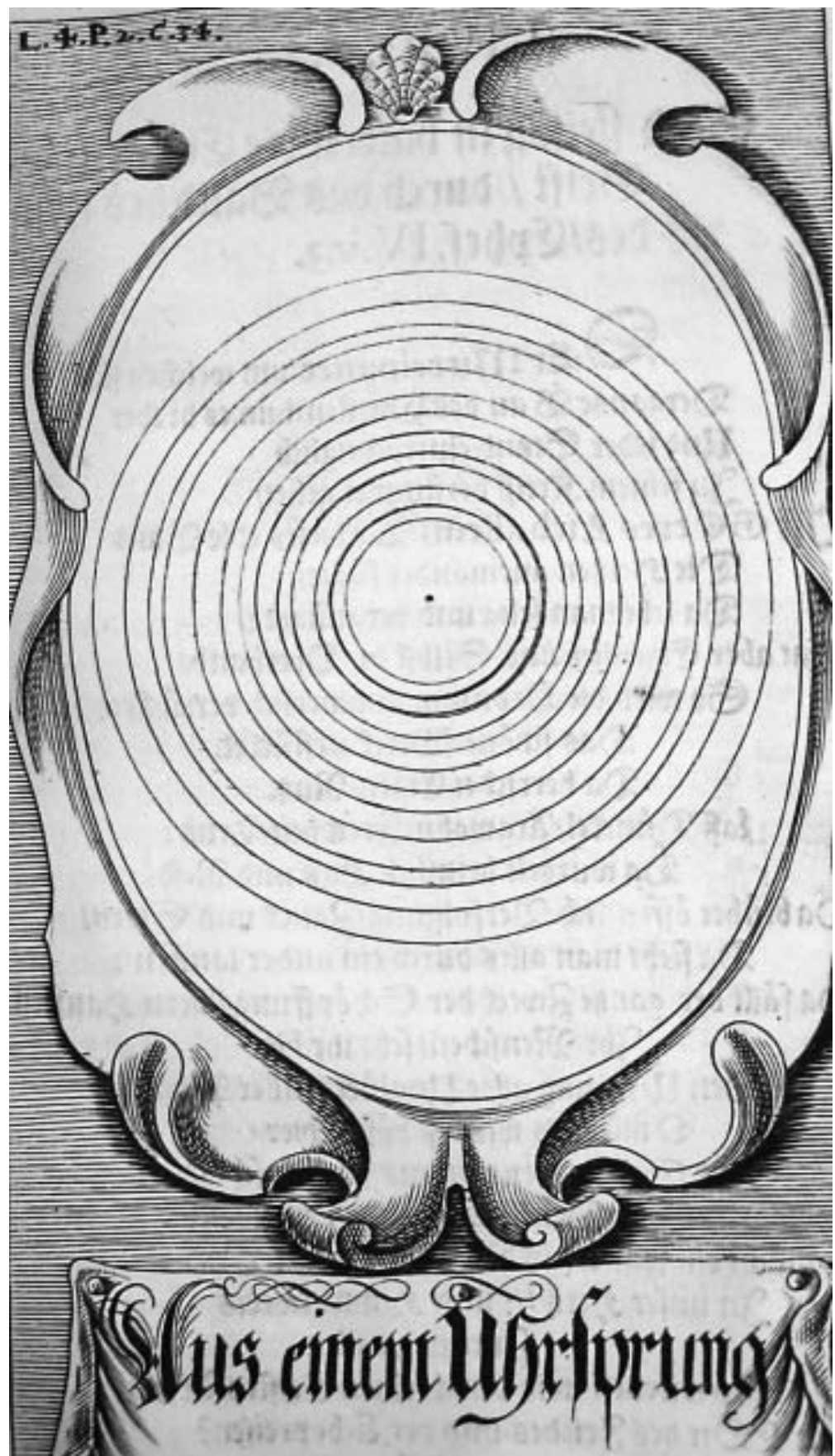
31. Jumala on Yksi. Johann Arndt PLG 1685. Kansalliskirjasto.

kus on maa. Kuula pitää sisällään astrologiset hierarkiat. Embleemin tulkinta liittyy maailmankaikkeuden kokonaisuuden hahmottamiseen. Se, mitä ihminen tekee tai mihin hän on kiinnittynyt, ei ole yhdentekevää. Jos ihmisen aarre on maanpäällä, hän ei voi rakastaa Jumalaa. *Globus*-kuvaa ja maailmankaikkeuden kuvaa yhdistää ajatus astrologisista hierarkioista. Näkökulma on vain erilainen. *Globuksen* kuvassa on usein myös figuureita, jotka ovat ottaneet *globuksen* haltuunsa tai jopa alistaneet sen jalkansa alle. Kysymys on silloin hallintavallasta, kenellä on valta universumissa. *Globus* liittyy *Animan*, sielun käsitteeseen silloin, kun se on kuvattu ristin kanssa (Kuva 34).<sup>114</sup>

114 Gerlach 1970, 695–700.



32. "Daß minste ruhet die Erde" (Pienin esine koskettaa maata). Johann Arndt VWC 1678/79. Kansalliskirjasto.



33. Universumin symboli kertoo yhdestä alkujuuresta ja maailmankaikkeuden hierarkiasta. Johann Arndt VWC 1678/79. Kansalliskirjasto.





34. *Amor Divinus* ja *Anima* pelaavat *Animan* sielusta. Globus-kuulaan liitetty risti viittaa sieluun. Joh. Michael Dilherr *Himmel und Erden*, 1674. Kansalliskirjasto.

Maailmankaikkeuden kuva on pelkistetyimmillään Riian laitoksen embleemissä. Kuvassa on piste, jonka ympärillä on 13 samankeskistä kehää. Embleemin *subskriptio* on ”Aus einem Ursprung” (yhdestä alkulähteestä/alkujuuresta). *Inskriptio* on Raamatunjae Ef. 4:3 ”Pyrkikää rauhan sitein säilyttämään hengen luoma yhteys”. Teksti toistuu miltei samana vuoden 1736 Erfurtin versiossa ”Aus einem Ursprung”, mutta kuva on toisenlainen (Kuva 35). Yhdeksän kehän sisällä on kolmio, jonka sisällä on palava sydän. Kolmiosta lähtevät säteet täyttävät sisimmän kehän. Kehien ulkopuolella on neljä erilaista kehämäistä kenttää, joista kaksi on täytetty tähtikuvioin, yksi viivoitettu ja yksi koristeltu suomumaisin kuvioin. Raamatunkohta on sama. Palava sydän maailmankaikkeuden hierarkian keskiössä merkitsee kristityn rakkauden Jeesukseen olevan universumin keskeisin asia. Palava rakkaus yhdistyy palavan uskon käsitteeseen. Arndtin teoksissa maailmankaikkeuden kehien kuvaaminen emblemaattisesti alkoi Riian laitoksesta, mutta vuosien 1736–1778 versioissa se liitettiin palaavaan sydämeen. Riian laitoksen kuvassa, jossa on 13 samankeskistä kehää, korostuu ajatus yhdestä alkulähteestä tekstin mukaisesti. Myöhemmissä kuvissa, joihin on lisätty kolmiyhteistä Jumalaa symbolisoiva kolmio, ja sen sisällä on palava sydän ja tähtikehät, korostuu mikrokosmoksen ja makrokosmoksen merkitys ihmiselle. Mikrokosmos on kuin makrokosmoksen pienoismaailma, ihmissydän, joka on palava silloin kun kolmiyhteinen Jumala asuu siinä.<sup>115</sup>

Hieman toisenlaisen maailmankaikkeuskuvan Arndt kuvailee *Totisen kristillisyyden* ensimmäisessä kirjassa kohdassa, jossa hän puhuu sovinnollisuudesta armon ehtona:

”Jos piirrämme ympyrän ja vedämme sen keskipisteen kautta miten monta janaa tahansa, yhtyvät ne kaikki ja koskettavat toisiaan siinä yhdessä pisteessä; ainoatakaan viivaa ei voida erottaa toisesta samalla erottamatta niitä myöskin keskipisteestä, jossa kaikki viivat yhtyvät. Jumala on keskipiste. Joka erottaa rakkautensa viivat lähimmäisestään hän erottaa ne myös samalla Jumalasta. Ja koska kaikki ympyrän säteet keskipisteessä toisiaan koskettavat, niin koskevat yhden ihmisen vaivat ja huolet toistakin, sääliä herättäen, jos hän muuten on Jumalassa keskipisteeseen liittyneenä ja yhdistyneenä.”<sup>116</sup>

115 Arndt 1927, 654. Ks. Grosmane 2006, 54–57.

116 Arndt 1927, 145.



35. Palava sydän maailmankaikkeuden hierarkian keskiössä merkitsee kristityn rakkauden Jeesukseen olevan universumin keskeisin asia. Johann Arndt VWC 1736. Kansalliskirjasto.

Vaikka kuvauksessa ympyrää lävistävät keskipisteen kautta kulkevat jannat, kirjojen kuvitus perustuu maailmankaikkeuden hierarkkisiin kehiin, sisäkkäisiin ympyröihin. Jumala on yksi, ja ihmiset liittyvät häneen ja toisiinsa.

Sama kuva muuntuu sadan vuoden kuluessa täysin sisällöltään. Vuoden 1891 *Vom Wahren Christenthum* -laitoksessa kyseinen maailmankaikkeuden kuva on esitetty tilanteena, jossa poika heittää kiviä veteen (Kuva 36). Väreilevä vedenpinta muodostaa saman ympyräkuvion, kuin aikaisempien laitosten kuvat. Taustalla on kirkko, musta joutsen ui poispäin ja valkea joutsen ympäröitä kohti.<sup>117</sup> Pedagoginen merkitys tiivistyy kahteen joutseneen sekä niiden väreihin ja uintisuuntiin suhteessa kivistä lähteneisiin aaltoihin. Paracelsiolainen aatemaailma on väistynyt ja huomio kiinnittyy kuvassa tapahtuvaan toimintaan. Toinen joutsen valitsee Jumalan ja toinen hylkää hänet.

---

<sup>117</sup> Ks. Peil 1977, 1007 vuoden 1891 laitoksen embleemi nro 54.





36. Toinen joutsen ui kohti väreilevää veden pintaa, toinen menee pois. Johann Arndt VWC 1891. Kuva reprokuva: Peil 1977, 1004.

## Hyveiden personifikaatiot

Antiikin ajoista hyveitä on kuvattu allegorisina figuureina. Hyveitä olivat: Viisaus (*Sapientia*), Oikeamielisyys (*Prudentia*), itsehillintä eli Kohtuullisuus (*Temperantia*), Urhoollisuus (*Fortitudo*) ja Oikeamielisyys eli lainmukaisuus (*Justitia*)<sup>118</sup>. Näiden lisäksi tulivat teologiset hyveet, joita olivat Usko (*Fides*), Toivo (*Spes*) ja Rakkaus (*Caritas*). Myöhemmin hyveitä on keksitty lisää ja niitä on yhdistelty merkityksellisillä tavoilla. Muita hyveitä ovat esimerkiksi Ahkeruus (*Labor*), Valppaus (*Vigilandia*), Yritteliäisyys (*Providentia*), Väkevyys (*Fortitudo*), Rukous (*Oratio*), Sääli (*Pietas*). Hyveillä on joitakin vakiintuneita attribuutteja, kuten *Caritaksella* ja *Pietas* -hahmolla on lapset sylissään, *Spes* pitää ristinankkuria, *Fides* kuvataan ristin kanssa ja *Justitialla* on kädessään vaaka. Hyveiden attribuutit vaihtelevat kuitenkin paljon. Useissa symboli- ja embleemikokoelmissa on yritetty luetteloida hyveiden attribuutteja, mutta niiden kirjo on suuri ja monia epäselviä attribuointeja on tehty.<sup>119</sup>

Arndtin kirjoista kuudessatoista on kuvattuna hyveiden personifikaatioita. Arndt viljelee kirjoituksissaan kristillisten hyveiden kuvauksia. Välillä hän kirjoittaa hyveistä abstraktilla tasolla, mutta välillä hyvin konkreettisesti. Kirjojen kuvituksissa on paljon allegorisia välittäjähahmoja, joista monia jää identifioimatta vielä tässä tutkimuksessa. Allegoriset figuurit esiintyvät kuvituksissa koko tarkastellun ajanjakson ajan. *Paratiisin yrtti-tarhan* ensimmäisen käskyn rukoukset käsittävät kolme päähyvettä *Uskon* (*Fides*), *Toivon* (*Spes*) ja *Rakkauden* (*Caritas*). Kolmanteen käskyyn liittyvät rukoukset sisältävät puolestaan *Viisauden* (*Sapientia*) määrittelyn.

Hyveet esiintyvät yleensä jonkun muun aiheen yhteydessä. Usein ne ympäröivät frontispiisissä olevaa kirjoittajan tai omistajan muotokuvaa, kuten Christina Eberhardinalle omistetussa laitoksessa (VWC L1743). Eberhardinan muotokuvaa (Kuva 37) reunustavat allegoriset figuurit *Fides*, *Caritas*, *Spes* ja mahdollisesti *Sapientia*. Hyveet ikään kuin kertovat Christina Eberhardinan omaavan juuri nämä hyveet.

118 *Justitia* paljastaa totuuden, *Sapientia* ja *Prudentia* ovat suojelevia hyveitä. Ellenius 2006, 82, 85.

119 Ks. esim. Ripa [1593] ja Henkel & Schöne [1967]



37. Hyveiden personifikaatiot ympäröivät Christina Eberhardinaa. VWC L1743. Kansalliskirjasto.

*Usko, Fides* liittyy Arndtilla rakkauteen Jumalaa kohtaan. Usko on rakkauden juuri.<sup>120</sup> Usko on valossa olemista ja sen ominaisuus on kirkkaus.<sup>121</sup> Kuvissa usko näyttäytyy muita hyveitä symbolisemmin muun muassa aurinkona ja valona, mutta erityisesti se liittyy Arndtilla teemaan alkujuurista, puista ja oksastamisesta. Kuvituksissa *Fides* -hahmo esiintyy muiden hyveiden tavoin eri aiheiden yhteydessä (Kuva 38). Attribuutteina hänellä on yleensä risti ja joskus lisäksi ehtoolliskalkki, rukousten täyttämä malja<sup>122</sup> tai kirja. Käsittelen uskoon liittyvää symboliikkaa vielä erikseen puun kuviin liittyvässä kohdassa.

Arndtin mainitsemista hyveistä *Toivo, Spes* on taisteleva hyve, joka vastustaa luottamasta omaan itseensä. Toivolla on vankka perusta Jumalassa eikä se salli ihmisen joutua häpeään.<sup>123</sup> Arndtin kirjojen kuvissa *Spes* on yleensä kuvattu ankkurin tai ristiankkurin kanssa. Arndt kehottaa ihmistä kiinnittämään toivonsa kaikissa vastoinkäymisissä yksin Jumalaan kuten ankuri kiinnittyy lujaan pohjaan. Ihmisen tulee toivossa odottaa epäilyksettä Jumalan apua. *Toivo* vapauttaa ihmisen häilymästä.<sup>124</sup> Kun laiva on ankuroitu ei se siirry vaikka ympärillä olisi kova myrsky. Samoin ihmisen sielu pysyy tyynenä kun hänen toivonsa on Jumalassa (Kuva 39).

Arndtille korkein ja jaloin hyve on *Rakkaus, Caritas*.<sup>125</sup> Hänen mukaansa rakkaus tarkoittaa rakkautta Jumalaa kohtaan ja se on aidon uskon olennaisin elementti. Rakkaus tulee puhtaasta sydäimestä, joka on vapaa maallisuudesta.<sup>126</sup> *Totisen kristillisyyden* neljännen kirjan loppupuoli käsittelee jumalasuhdetta erityisesti rakkaussuhteena, jopa morsiuussuhteena. Rakkauden vuodattaminen sydämeen merkitsee Jumalan itsensä asumista ihmisessä.<sup>127</sup> *Caritas* ja muita hyveitä esiintyy 1700-luvulla Riian laitoksen kaltaisen kuvituksen omaavissa kuusi kirjaa sisältävissä editioissa (Kuvat 40 ja 41). Jokaiseen kuuteen kirjaan kuuluu kaksi frontispiisia, joista ensimmäisessä on kaksi allegorista naisfiguuria ja toisessa on aikai-

---

120 Repo 1997, 57, 304, 334.

121 Arndt 1927, 129, 382, 585; Arndt 1898, 6-8.

122 Arndt 1927, 427.

123 Arndt 1927, 512, 514.

124 Arndt 1898, 10-11.

125 *Caritaksen* esikuva lienee roomalainen Hadrianuksen ajan kolikko, johon on kuvattu jumalatar *Pietas*, jonka merkitys on samankaltainen kuin *Caritaksella*. Varhaisten kuvien käyttötavat auttavat ymmärtämään niiden ajateltua uskonnollista käyttöä. Grabar 1968, 15, 24.

126 Arndt 1927, 121-128, 154.

127 Repo 1997 57, 304, 334.



38. *Fides* ristin ja kirjan kanssa. Detalji kaksoisfrontispiisista. Johann Arndt VWC 1621. Kansalliskirjasto.





39. Ankkuroitu laiva pysyy myrskyssä paikoillaan, samoin ihmisen sielu pysyy tyy-  
nenä kun hänen toivonsa on Jumalassa. Johann Arndt VWC L1743. Kansalliskirjas-  
to.



40. *Caritaksen* yleisin attribuutti on lapsi. Johann Arndt VWC 1621. Kansalliskirjasto.



41. *Caritas*-figuuri Christina Eberhardinalle omistetun laitoksen frontispiisista. Johann Arndt VWC L1743 Kansalliskirjasto.

semmistä editioista tuttu symbolikuva (Kuva 42).<sup>128</sup> Hyveiden rintakehän kohdalle on kuvattu suuri sydän. Sydämen sisälle on kuvattu kussakin kuudessa kirjassa eri aiheet. Kuvakokonaisuuksien aiheet liittyvät kyseisten kirjojen sisältöön. Kuvat opettavat kristittyä toimimaan oikein, palvelemaan Jumalaa ja etsimään oikeanlaista sieluntilaa.

*Caritaksen* merkitys allegorisessa frontispiisissa liittyy *Totisen kristillisyyden* toisen kirjan teemaan *Kristus* (Kuvat 43 ja 44). *Caritas* on vasemman puoleinen figuuri, ja hänen lähellään on kaksi lasta ja karitsa. Naisen rinnassa on suuri sydän, jonka sisälle on kuvattu Jeesuksen syntymä-aihe. Hän pitää toista naista kädestä. Tämän jalkojen alla on kuoleman, paholaisen ja helvetin symbolit ja lisäksi *globus*. Astronomia alistuu kuvassa allegoriselle figuurille. Rinnassa toisella naisella on sydän, jossa on ristiinnau-littu-aihe. Oikeanpuoleisen figuurin viesti on se, että Kristus voitti kuole-

128 Uudet otsikkokuvat tulivat Riian laitoksen kaltaisiin kuvituksiin mukaan jo Leipzigin vuosien 1696 ja 1699 laitoksissa Peil 1977, 969.





42. Jokaiseen kuuteen kirjaan kuuluu kaksi frontispiisia, joista ensimmäisessä on kaksi allegorista naisfiguuria ja toisessa on aikaisemmista editioista tuttu frontispiisi. Toisen kirjan kaksoisfrontispiisi. Johann Arndt VWC L1743. Kansalliskirjasto.

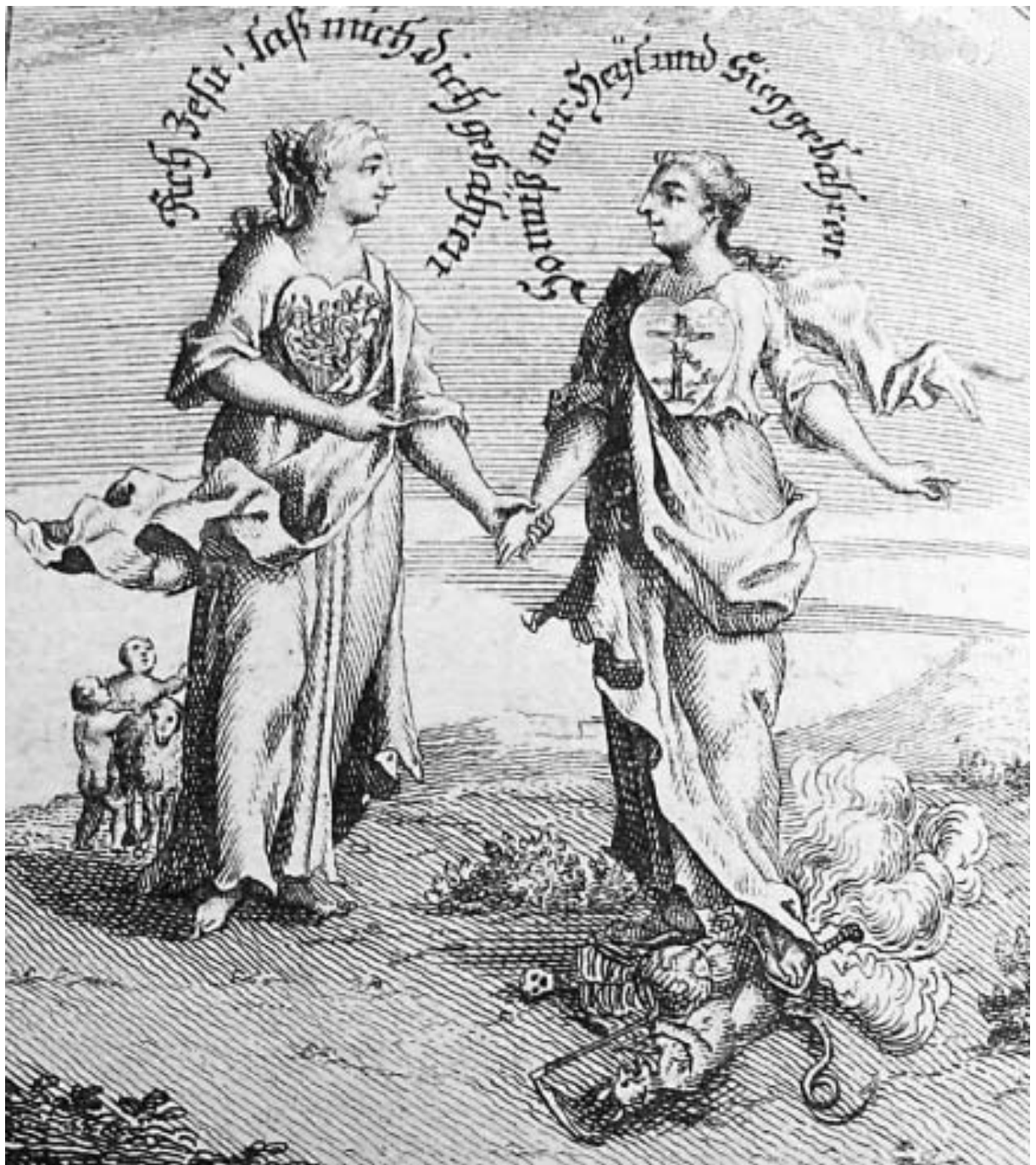
mallaan ne asiat, joiden päällä figuuri seisoo. *Caritas* puolestaan pyytää, että Jeesus syntyisi hänen sydämeensä. Karitsa liitettynä *Caritaksen* attribuu-tiksi kertoo Jeesuksen syntyneen uhrikaritsaksi, syntien sovittajaksi ja siitä syystä *Caritas* rakastaa Jeesusta.

*Viisaus, Sapientia*, on Jumalan viisautta. Arndtin mukaan Jumalan iankaik-kinen viisaus on salattu valo. Ajan ilmiöiden viisas tutkiminen todistaa oi-keaksi Jumalan viisauden, kaitselmuksen ja hallituksen. Aikakausissa ja lu-vuissa piilee suuria salaisuuksia. Viisas ihminen tavoittelee Jumalan rak-kautta siinä määrin, että unohtaa maailman ja oman itsensä. Viisain on se joka etsii ja rakastaa iankaikkista hyvää enemmän kuin mitään muuta.<sup>129</sup> Tällaisten määritelmien mukaan puhdasoppinen papisto ei hoitanut teh-täväänsä viisauden mukaisesti. Spenerin kriittisyys papistoa kohtaan voi-

129 Arndt 1927, 142, 562, 661.



43. Frontispiisin vasemmanpuoleinen nainen on *Caritas*. Johann Arndt VWC1736. Kansalliskirjasto.



44. Caritaksen lähellä on kaksi lasta ja karitsa. Johann Arndt VWC L1746. Kansalliskirjasto.

daan nähdä vuoden 1685 *Paradijs Lust=Gård* -laitoksen kolmannen käskyn kuvituksessa. Kyseisessä kuvassa viisauden personifikaatio osoittaa oikean tien (Kuva 45).

Etualalle on kuvattu nainen lukupulpetin ja avoimen kirjan ääreen. Hänen oikea kätensä osoittaa avointa kirjaa ja vasen kätensä taustalla olevaa taipahtumaa. Kuvaa rajaavat auki vedetyt verhot, ja naisen ylle taivaasta piirtyvät valonsäteet. Taustalla pappi saarnaa saarnatuolissa ihmisjoukolle. Ihmisten joukossa on sarvipäinen siivekäs hahmo, paholaisen symboli. Raamatunkohta on Hoos. 4:6 ”Näin tuhoutuu minun kansani, sillä kukaan ei tunne minua. Koska sinä olet hylännyt minut, hylkään minäkin sinut, et saa enää olla pappinani. Sinä olet unohtanut Jumalasi lain, minäkin unohdan sinun lapsesi”. Kolmas käsky on: ”Pyhitä lepopäivä”. Kuvitus teksteineen hyökkää ulkokohtaista hengellisyyttä ja papistoa vastaan. Verho paljastaa kuvassa totuuden kirkon tilasta. Nainen, *Sapientia*, pitää edessään avointa *elämän kirjaa*. Kuvan viesti korostuu valonsäteiden avulla: säteet eivät kohdistu pappiin, vaan naiseen, joka osoittaa oikean sisäisen hengellisyyden ja viisauden. Paholainen saa rauhassa kuiskia seurakuntalaisille, kun pappi on vailla Pyhää Henkeä.

*Totisen kristillisyyden* neljännessä kirjassa Arndt esittää luonnollisen ja yli-luonnollisen viisauden erottelun, joka perustuu Paracelsuksen ajatteluun. Sen mukaan ihmisen aistit vastaanottavat luonnollisen taivaan vaikutuksia, mutta uudestisyntymisessä ihminen kohoaakin tämän taivaan yläpuolelle ja tulee Pyhän Hengen välityksellä osalliseksi korkeammasta viisaudesta.<sup>130</sup> Jumala ei rakasta ketään, joka ei pysy viisaudessa. Adamin lankeemuksessa ihminen menetti viisauden, mutta Kristus osoitti sovitustyöllään tien takaisin. Rukouksen avulla ihmisen on mahdollista etsiä Jumalan viisautta.<sup>131</sup> Symboleissa viisaus vertautuu lääkekasveihin, joiden salainen voima parantaa.<sup>132</sup> Osaksi tästä syystä Arndtin kuvituksissa on käytetty paljon kasveja. *Sapientian* attributteja ovat esimerkiksi kädessä oleva miekka, kirja, viiri, astia tai ristisauva ja jalan alla *globus*, joskus myös aarteet. *Caritaksen* rinnalla Arndtin kirjojen frontispiiseissa oleva figuuri saattaisi olla *Sapientia*. Toisaalta hänellä on myös *Fideksen* attribuutti sydämessään. Sekä *Fides* että *Sapientia* sopivat myös polkemaan jalkoihinsa paholaisen ja astrologian, toinen uskon ja toinen viisauden tähden.

130 Repo 1997, 190.

131 Arndt 1927, 176–177, 403–403.

132 Arndt 1927, 672–673. Kukkasympoliikasta ks. Gillgren 1995.



45. Papistolta puuttuu Pyhä Henki, Johann Arndt PLG 1685. Kansalliskirjasto.



*Paratiisin yrttitarhassa* kolmanteen käskyyn (pyhitä lepopäivä) liittyy rukous viisaudesta. Rukouksessa pyydetään, että Jumala antaisi ihmiselle viisautta, joka opettaa kaikki taidot ja tiedot. Viisaus hyveenä hallitsee hyvin ja on ihmisen kihlattu morsian. Viisauden kautta nuorukaisella on kunnia kansan keskellä ja ylistys vanhojen luona. Viisaus tuottaa kuolemattoman nimen ja iäisen muiston jälkeen tuleville. Viisaus taluttaa ihmistä tämän töissä ja varjelee ihmisen kirkkaudessa. Silloin ihmisen työt tulevat Jumalalle kelpaaviksi ja ihminen tuomitsee kansaa oikein ja saa neuvoja Jumalalta.<sup>133</sup> Vuoden 1733 *Paradis Lust-Gård* -teoksen kuvituksissa Viisaus liittyy hallitsemiseen (Kuva 46). Kuvassa on pöytä, jolla on kaksi pinoja esineitä. Oikealla puolella on avoin kirja, jonka päällä on siivekäs, palava sydän. Vasemmalla puolella on paljon erilaisia esineitä, kuten shakkipeli. Päällimmäisenä on palamaton, siivetön sydän. Pöydän yläpuolella on kyyhkynen, joka pitää oikeassa jalassaan valtikkaa ja kruunua ja vasemmassa jalassaan ruoskaa ja orjantappurakruunua. Oikean jalan hallitsijan välineet symbolisoivat viisasta hallintoa Jumalalle otollisen palavan sydämen yläpuolella. *Subskriptio* ”Dem ondom till krafs, dem godom till pris” (pahuus tulee rihkamasta, hyvyys arvokkaasta) ohjaa ihmistä siihen, mikä on arvokasta.

*Totisen kristillisyyden* ensimmäisen kirjan frontispiisin hyveet ovat protestanttisessa kuvastossa harvinaisempia. Vasemmanpuoleisen figuurin sydämeen on kuvattu hyvän ja pahan tiedon puu ja Adam. Figuurin kädessä on tikari, jolla hän osoittaa sydäntään (Kuva 47). Oikeanpuoleisen figuurin sydämessä on Kristuksen ylösnousemus. Tekstit figuurien ympärillä vahvistavat, että niin kuin puolestamme kuollut Kristus on uusi Adam, niin meidänkin on kuoltava synnille. Tikarikätisen naisen yläpuolisen tekstin sisältö on: minä kuoletan hänet päivittäin. Kristuksen ylösnousemusta julistavan naisen yläpuolella lukee: ”Minä elän joskaan en minä vaan Kristus minussa”. Kyseessä on Arndtin teoksen keskeinen ajatus vanhasta ja uudesta Adamista. Arndtin mukaan Kristus voittaa ihmisen hyväksi sen mikä Adamin teolla menetettiin.<sup>134</sup> Vanhan Adamin päivittäinen surmaaminen (kuolettaminen) nähtiin synnin houkutusten voittamisena. Frontispiiseissa ovat naisfiguurit noudattavat konventionaalista allegoristen figuurien esittämistapaa. Tikaria pitelevä hahmo vastaa *Lucrezian* kuvaustapaa. *Lucreziana* pidetään viattomuuden symbolina, koska hän tappoi itsensä py-

---

<sup>133</sup> Arndt 1898, 30–32.

<sup>134</sup> Repo 1997.



46. Viisaua valitsee oi-  
kein. Johann Arndt PLG  
1733. Kansalliskirjasto.



47. Lucretia ja Prudentia taistelevat syntiä ja sydämen kylmyyttä vastaan. Ensimmäisen kirjan frontispiisi. Johann Arndt VWC L1743. Kansalliskirjasto.



syäkseen viattomana. *Lucrezian* rinnalla esiintyy yleensä *Justitia* tai *Prudentia*.<sup>135</sup> Pietistisesti hahmojen rinnastus liittyy synnin välttämiseen, anteeksiantoon, oikeutukseen ja ymmärtäväisyyteen kyseessä olevalle teolle uskon tähden. *Lucrezian* itsemurha vertautuu synnin kuolettamiseen sydämessä ja *Prudentia* viestii, että omat himot tappamalla saadaan Kristus asumaan sydämeen. Saman aiheen toistaa frontispiisi, joka kuvaa aurin gon laskemista joka päivä.

Erikoinen tapa viitata hyveisiin ilmenee Norjan Bøn kirkossa vuodelta 1670. Kirkon penkkien ovipeiliin on tehty embleemi, johon on maalattu mustalla vaatteella peitetty arkku, jonka päällä on risti. Latinankielinen inskriptio liittää kuvan hyveisiin: ”Virtus (magnifi)cat etiam post (mortem)” (Hyveet laulavat ylistystä jopa kuoleman jälkeen). Embleemi liittyy kokonaisuuteen, jossa muiden embleemien aiheet ovat palmu, kyyhkynen ja ouroboros-aihe. Kyyhkynen ja käärmeen alla on kokonaisuuden subskriptio, joka on Matt. 10:16 ”Minä lähetän teidät kuin lampaat susien keskelle. Olkaa siis viisaita kuin käärmeet ja viattomia kuin kyyhkyset.” Nämä embleemit muistuttavat viisauden merkityksestä. Spenerin kirjojen alkuvinjetteinä on käytetty vastaavanlaista arkkuteemaa ilman inskriptiota (Kuvat 48, 49 ja 50). Hyveisiin liitettyä kuva saa uuden ulottuvuuden viisauteen ja viattomuuteen kehottavana embleeminä.<sup>136</sup> Näin ollen arkku symbolisoi maallisen elämän väistämätöntä loppua ja kehottaa kristittyjä elämään viisaasti voittaakseen kuoleman jälkeisen elämän.

## Rakkauden kuvat

Arndtin teosten kuvituksissa on käytetty paljon rakkauteen liittyvää symboliikkaa *Caritas* -figuurin lisäksi, koska rakkaus on Arndtin keskeinen käsite. Keskeisiä rakkauteen liittyviä kielikuvia Arndtilla ovat sydän, tuli, palaminen ja magneetti. Sydän -aiheiden esiintyminen kirjojen kuvituksissa alkaa viimeistään vuoden 1685 *Paradijs Lust=Gård* -kuvituksesta. Siinä toista käskyä kuvittaa nainen, jonka toinen rinta on paljaana (Kuva 51). Hän osoittaa kädellään paljasta liekehtivää rintaansa. Toisessa kohotetussa kädessään nainen pitelee palavaa sydäntä, johon ylhäältä tulevat valonsäteet osuvat. Naisen vieressä on pöytä, jonka päällä on avoin kirja, toinen

135 Ks. aiheesta Rebane.

136 von Achen 2006, 23.



48. Arkku kehottaa kristittyjä elämään viisaasti voittaakseen kuoleman jälkeisen elämän. Philipp Jakob Spener *Christlicher Leich-Predigten Achte Abtheilung, deren Zwanzig in sich Fassend* 1698/ 1699. Kansalliskirjasto.



49. Krusifiksi on myös yksi *Sapientian* attribuuteista. Philipp Jakob Spener *Christlicher Leich-Predigten Achte Abtheilung, deren Zwanzig in sich Fassend* 1698/1699. Kansalliskirjasto.



50. *Lex Universi* viittaa kaiken elollisen kuolevaisuuteen. Philipp Jakob Spener *Christlicher Leich-Predigten Achte Abtheilung, deren Zwanzig in sich Fassend* 1698/ 1699. Kansalliskirjasto.

sielun symboli. Raamatunjae selittää kuvaa. Joh. 4:23 ”Tulee aika – ja se on jo nyt – jolloin kaikki oikeat rukoilijat rukoilevat Isää hengessä ja totuudessa...” Toinen käsky kuuluu: ”Älä käytä väärin Herran, Jumalasi nimeä.” Yhdessä lauseet kertovat, että oikeanlainen Jumalan nimen käyttäminen on sydämen rukousta hengessä ja totuudessa. Taustalla olevassa narraatiassa joukko ihmisiä kivittää toisiaan käskyä rikkoen. Arndtin mukaan oikea rukous tukee erittäin voimalliseksi ja palavaksi kun rukoillaan rakkaudessa. Kun rakkauden liekki Jumalaa kohtaan on palava ja hänet sydämellisellä rakkaudella omistetaan niin syntyy todellista rukousta. Mitä palavampi rakkaus sitä voimallisempi rukous.<sup>137</sup> Arndtin mukaan Jumala itse sytyttää rakkauden liekin ihmisen sydämeen.<sup>138</sup> Siihen viittaavat ylhäältä tulevat valonsäteet. Rakkaus alistuu rakastetun tahtoon ja hylkää kaiken, mikä ei ole rakastetulle mieleistä. Rakastava avaa sydämensä ystävälleen ja pyytää tulla rakastettunsa kaltaiseksi koko elämässään.<sup>139</sup>

137 Arndt 1927, 809.

138 Arndt 1927, 121–128, 154.

139 Arndt 1927, 363.



51. Oikea rukous tapahtuu hengessä ja totuudessa. Toisen käskyn kuvitus, Johann Arndt PLG 1685. Kansalliskirjasto.



Myös *Totisen kristillisyyden* kolmannen kirjan tarkoituksena on auttaa ihmistä löytämään Jumalan valtakunta, joka on ihmisen omassa sydämessä. Sen saamiseksi ihmisen on annettava Jumalalle koko sydämensä ja sielunsa, ei vain ymmärrystä, vaan myös tahto ja sydämen rakkaus. Sielu on erittäin kaunis, kaunein kaikista luoduista. Arndtin mukaan koko Raamatun sanoma osoittaa ihmisen sydäntä. Mitä puhtaampi, palavampi ja sydämellisempi rakkaus on, sitä lähempänä se on Jumalan luontoa ja olemusta. Rakkaus on palavaa kun siihen liittyy sydämellinen armahtavaisuus ja myötätunto niin, että jos mahdollista, antaisi henkensäkin lähimmäisensä puolesta.<sup>140</sup>

Sydämen palamista Arndt selittää vertauksella Mooseksesta ja palavasta pensaasta. Kertomuksessa oleva pyhä paikka tarkoittaa sitä, että on poistettava lihallinen mieli, jos haluaa tuntea Jumalan puheen pyhää tulta. Lihallinen mieli tarkoittaa kaikkea sitä, mikä sitoo ihmisen maailmaan. Pyhä paikka merkitsee Jumalan pojan ilmestystä ja läsnäoloa sekä hänen askeleitaan. Palava pensas merkitsee uskovaa, Jumalan rakkauden ja pelon sytyttämää sydäntä, joka tosin palaa, mutta ei kuitenkaan kuluttavassa tullessa vaan elämän liekillä. Samanlaisia olivat Arndtin mukaan tulenliekit apostolien päiden päällä. Kun sydän palaa, niin Jumala itse puhuu.<sup>141</sup>

Sydämen uskoon liittyy Arndtin opetus Jumalan valtakunnasta, joka on ihmisen sydämessä. Aihe on otettu vuoden 1706 *Paradies-Gärtlein*-laitoksen frontispiisin teemaksi. Kuvassa mies on pysähtynyt alttarin eteen vaellussauva kädessään (Kuva 52). Hän on kohottanut katseensa ylöspäin, kohti valoa säteilevää, taivaallista Jerusalemiä. Miehen vieressä on enkeli, jonka toinen käsi osoittaa miehen sydäntä ja toinen taivaallista Jerusalemiä. Frontispiisi kertoo kirjan sisällön: samoin kun enkeli näyttää kulkijalle taivaallista Jerusalemiä, myös tämä kirja kertoo lukijalleen elämänohjeet Jumalan valtakuntaan. Arndt kirjoitti *Totisen kristillisyyden* kolmannessa kirjassa:

”Kuinka ihanaa, jaloa ja armasta onkaan, kun korkein ja paras aarteemme, Jumalan valtakunta, ei ole ulkonaista hyvää, vaan sisällistä, jota me aina kannamme mukanaamme, salattuna maailmalta ja perkeleeltäkin, ja jota ei maailma eikä perkele voi meiltä riistää, ja

---

140 Arndt 1927, 135, 569, 573, 703.

141 Arndt 1927, 781.



52. Jumalan valtakunta on ihmisessä itsessään, frontiipiisi. Johann Arndt PG 1706. Kansalliskirjasto.

kun emme siihen tarvitse suurta taitoa, kielitiedettä tai monia kirjoja, vaan ainoastaan hiljaista ja Jumalalle antautunutta sydäntä.”<sup>142</sup>

Frontispiisin kuvatekstissä sanotaan: ”Dieser kleine Paradies führt endlich dich gewiss in den großen Himmel=Garten wo die Engel deiner warten” (Tämä pieni paratiisi johdattaa sinua lopultakin varmasti suureen taivaallisen puutarhan missä enkelit odottavat sinua). Aihe liittyy Arndtin käsitykseen siitä, että taivasten valtakunta on ihmisen sisimmässä, mihin matkamiehen rinnalla oleva käsikin viittaa. Toisaalta se liittyy uskovan päämäärään. Taivaallinen Jerusalem kuvataan Ilmestyskirjassa neliönmuotoisena korkealla muurilla ympäröitynä kaupunkina, jossa on kaksitoista porttia. Keskiajalla uusi Jerusalem oli keskeinen aihe niin kirjankuvituksessa, seinä- ja kattomaalauksissa ja kirkollisissa esineissä, ja siitä perinteestä se siirtyi Arndtinkin teosten kuvituksiin.<sup>143</sup>

Vuoden 1706 *Paradies-Gärtlein* -teoksen viimeisessä kuvassa on alttarilla palava sydän, johon nainen lisää sytykettä (Kuva 53). Lieskat ja suitsuava savu nousevat kohti aurinkoa, johon on kuvattu kolme liekkiä. Kyseessä ei ole kymmenen käskyn kuvittaminen allegoristen figuurien avulla, vaan sydän liittyy jälleen tapaan kuvata sielua. Käskyjen ydin on nähty sydämen oikeanlaisena asenteena ja sisäisenä hartauden harjoittamisena. Rakkauden olemus on liekki. Kylmä sydän on pidettävä Kristuksen rakkaustulen lämmössä, ja Jumalan rakkaus antaa levon. Jotta sydän olisi palava, on tuleen lisättävä sytykettä, jota on harras rukous.<sup>144</sup> Kuvat suitsukkeista ja öljylampuista liittyvät tähän. Myös Francke puhuu totisista kristityistä, ”jotka kulkevat taistellen katumuksen tietä ja viheriövät, kukoistavat ja kantavat hedelmää pyhityksessä. He ovat *loistavia lamppeja* ja *hyvä tuoksu* ja he elävät Kristuksen voimasta”.<sup>145</sup> Suitsuke- ja lamppekuvat siirtyivät suoraan sydämen uskoa ilmentävään kuvastoon pietisteille.

---

142 Arndt 1927, 570. Kolmannen kirjan esipuhe.

143 Taivaalliseen paratiisiin liittyi ”urbanin” teema. Taivaallinen paratiisi perustui Ilmestyskirjan kuvaukseen (Ilm. 21–22) uudesta taivaallisesta Jerusalemistä, joka aikojen lopussa laskeutui maan päälle, ja jossa oli ensimmäisen paratiisin elementtejä kuten elämänpuu, Jumalan ja Kristuksen valtaistuimen alta alkunsa saava elävän veden virta. Jo Filon Aleksandrialainen käsitti paratiisin ihmisen sisäiseksi tilaksi, hyveiden puutarhaksi, joka on istutettu ihmisen sieluun. Kallio 1998, 85–86.

144 Arndt 1927, 386, 622.

145 Francken kirjeistä ja traktaateista yhteenvetoa on koonnut Kansanaho 1947, 74. Francken kirje 21.3.1704. (BSB).





53. Rakkauden olemus on palava liekki, Johann Arndt PG 1706. Kansalliskirjasto.

Totisen kristillisyyden kolmannen kirjan luvussa 13 Arndt kirjoittaa Jumalan rakkaudesta magneetti-vertauksen avulla. Magneetti symbolisoi Jumalan rakkautta ihmisiä kohtaan. ”Niin kuin magneetti vetää rautaa puoleensa, samoin taivaallinen magneetti, Jumalan rakkaus, vetää puoleensa ihmissydäntä ja ristimme painoa, niin että se tulee keveäksi ja suloiseksi.” Arndtin mukaan uskon voima on vahva kuin magneetti.<sup>146</sup>

”Jumalan täytyy rakkaudellaan koskettaa meitä yhdistyäksemme todellisesti häneen, kuten magneetti koskettaessaan rautaan, vetää sitä puoleensa.”<sup>147</sup>

Arndt kutsui myös kompassia magneetiksi ja magneettineulaksi, joka mahdollistaa mahtavan laivaliikenteen. Ilman magneettia eivät merenkävijät tietäisi minne heidän olisi laivansa suunnattava.

”Kuten merillä ilman magneettia eksytään oikeaa suuntaa löytämättä meidän magneettimme herra Jeesus Kristus ohjaa sydämiämme taivasta kohden ettemme tämän maailman merillä eksyisi.”<sup>148</sup>

Magneetti ja magneettineula, kompassi, ovat Riian laitoksen tieteellisiä embleemejä. Tieteellisiin laitteisiin liittyy salaisuuksia, mistä syystä ne sopivat hyvin kuvittamaan rukouksen ja ylistyksen mysteereitä.

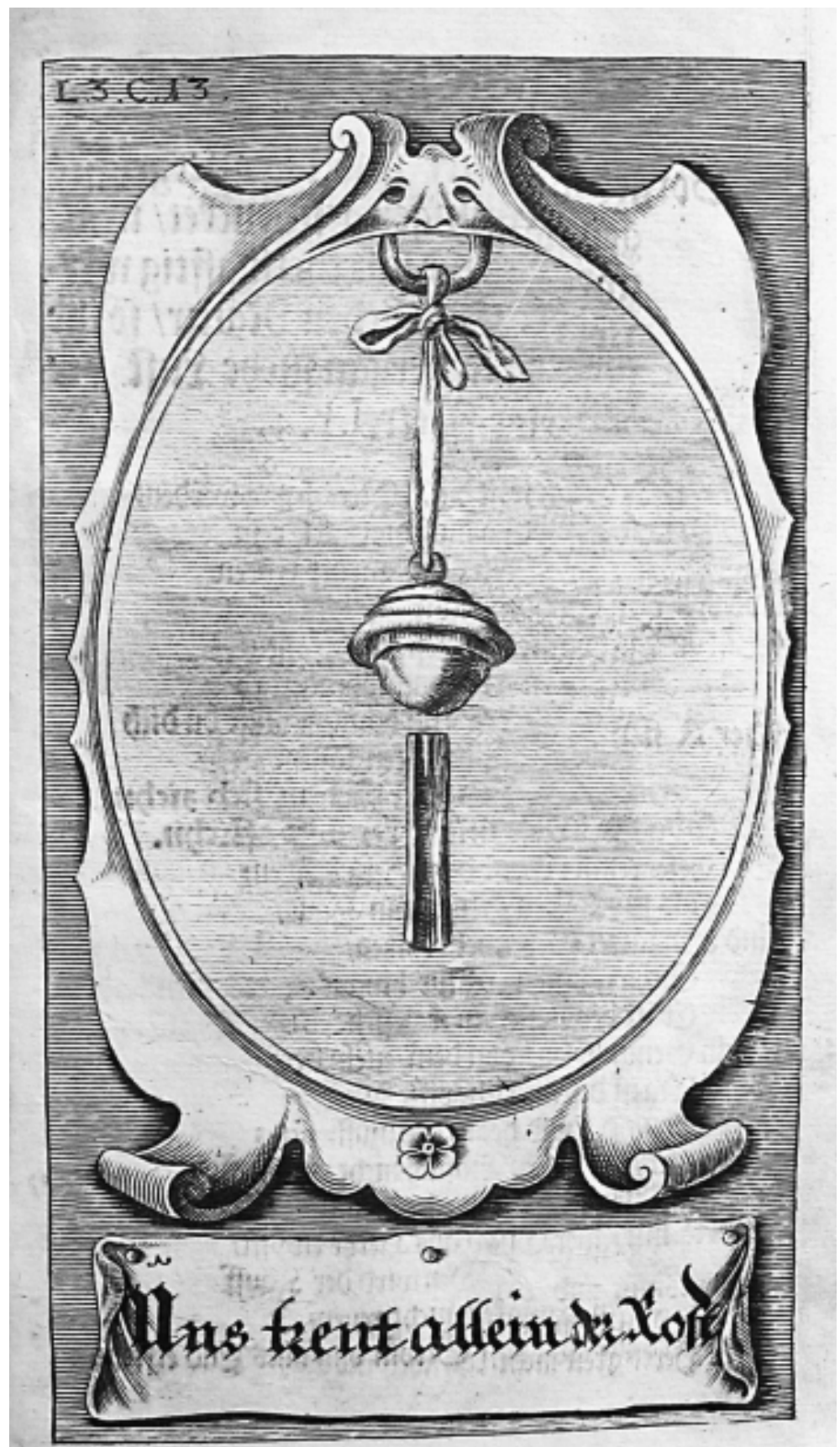
Kuviin magneetti ja kompassi tulivat vasta Riian version kuvituksissa. Riian laitoksen kuvan yläreunassa on rengas, johon on sidottu nauha, joka kannattelee pallomaista esinettä, magneettia (Kuva 54). Sen pallomaisen alaosan alla leijuu pitkänomainen rautakappale. *Subskriptio* kuvaa magneetin voimaa: ”Uns trennt allein der Rost” (meidät erottaa vain ruoste). *Inskriptio* kertoo oikean rakkauden kohteen: ”Wen die Liebe der Creaturen ausgehet, so gehet Gottes Liebe ein; und von den herrlichen Wirckungen und Effecten der göttlichen liebe in uns” (Luotuihin kohdistuvan rakkauden väistyttyä tulee Jumalan rakkaus sisään. Jumalan rakkauden ihanista vaikutuksista ja voimasta meissä). Embleemi kuvaa Jumalan rakkautta, joka vetää ihmistä puoleensa magneetin tavoin. Rakkaus maailmaa kohtaan on kuin ruoste, joka erottaa rautakappaleen magneetista.

Christina Eberhardinalle omistetun laitoksen (VWC L1743) magneettikuva on muuttunut. Pilvestä pilkistää käsi, joka pitelee magneettia, johon on

<sup>146</sup> Arndt 1927, 121–128, 154, 829.

<sup>147</sup> Arndt 1927, 617.

<sup>148</sup> Arndt 1927, 689–690.



54. Magneetti kertoo Jumalan puoleensa vetävästä rakkaudesta. Johann Arndt VWC 1678/79. Kansalliskirjasto.

kiinnittynyt suuri ankkuri (Kuva 55). Edellä esitetyn magneetin merkityksen lisäksi kuva on saanut uutta sisältöä Jumalan käteen ja ankkuriin liittyvästä symboliikasta. Arndtin mukaan Jeesus on Jumalan voimallisin käsi, joka johdattaa ihmisiä Jumalan yhteyteen. Jeesuksen käsi ylettyy kaikkialle koko luomakuntaan.<sup>149</sup> Pilvestä pilkistävä käsi on keskiaikainen symboli, jota on käytetty paljon erilaisten embleemien yhteydessä. Arndt kuitenkin antaa itse haluamansa merkityksen kädelle. Ankkuri puolestaan viittaa toivoon, joka taistelee epäuskoa ja itserakkautta vastaan. Kuvan merkitys on koko laajuudessaan toivo Jeesuksen suuresta rakkaudesta, joka vetää ihmisiä puoleensa kaikkialla maailmassa.

Kompassi esiintyy ensimmäisen kerran Arndtin Riian laitoksen kuvituksessa (Kuva 56). Kompassi on embleemissä etualalla ja taustalla näkyy vuori ja merimaisema. Horisontissa on laivoja. Maiseman yläpuolella on kirkas tähti valonsäteineen. Kuvan *subskriptio* on: ”Eher keine Ruhe” (muutoin ei ole rauhaa). Kompassi osoittaa kohti pohjoista. Kompassin tavoin ihmisen tulee tietää, ketä kohti hänen on kuljettava, muutoin hänellä ei ole rauhaa. Sama sanoma on Christina Eberhardinalle omistetussa laitoksessa (VWC L1743). Kompassi on kuvan etualalla pöydällä ja taustalla on meri laivoineen. Oikeassa reunassa on majakka, josta ei näy valoa. Myös taivas on pilvinen. Ilman kompassia ei olisi mitään mahdollisuutta löytää oikeaa tietä.

Kuviin liittyy oleellisesti luonto, jota Arndt on käyttänyt vertauksissaan paljon. Hänen mukaansa vuoret ovat maan erityisiä kaunistuksia ja niistä onkin paljon kuvia (Kuvat 57, 58 ja 59). Vuorilta pulppuavat lähteet ovat maan erityisinä suloina ja kaunistuksina. Vuoret ovat Jumalan aarreaittoja, jotka sisältävät Jumalan valmistaamia metalleja. Symbolina vuori merkitsee Arndtille Jumalan suojelusta ja seurakuntaa. Meri taas puolestaan opettaa tuntemaan Jumalan kaikkivaltaa, viisautta ja ihmeitä sekä niiden hengellisiä merkityksiä. Arndt mainitsee kaksi merta: ahdistusten - ja armon meri. Tämä maailma on hänen mukaansa kuin levoton meri, jonka kulloisetkin tuulet sekoittavat.<sup>150</sup> Mereen liittyvät kuvat ovat yleisiä Arndtin teoksissa (Kuva 60). Simpukan kuva meriaiheissa muistuttaa aarteesta, joka on kuoren sisällä.

---

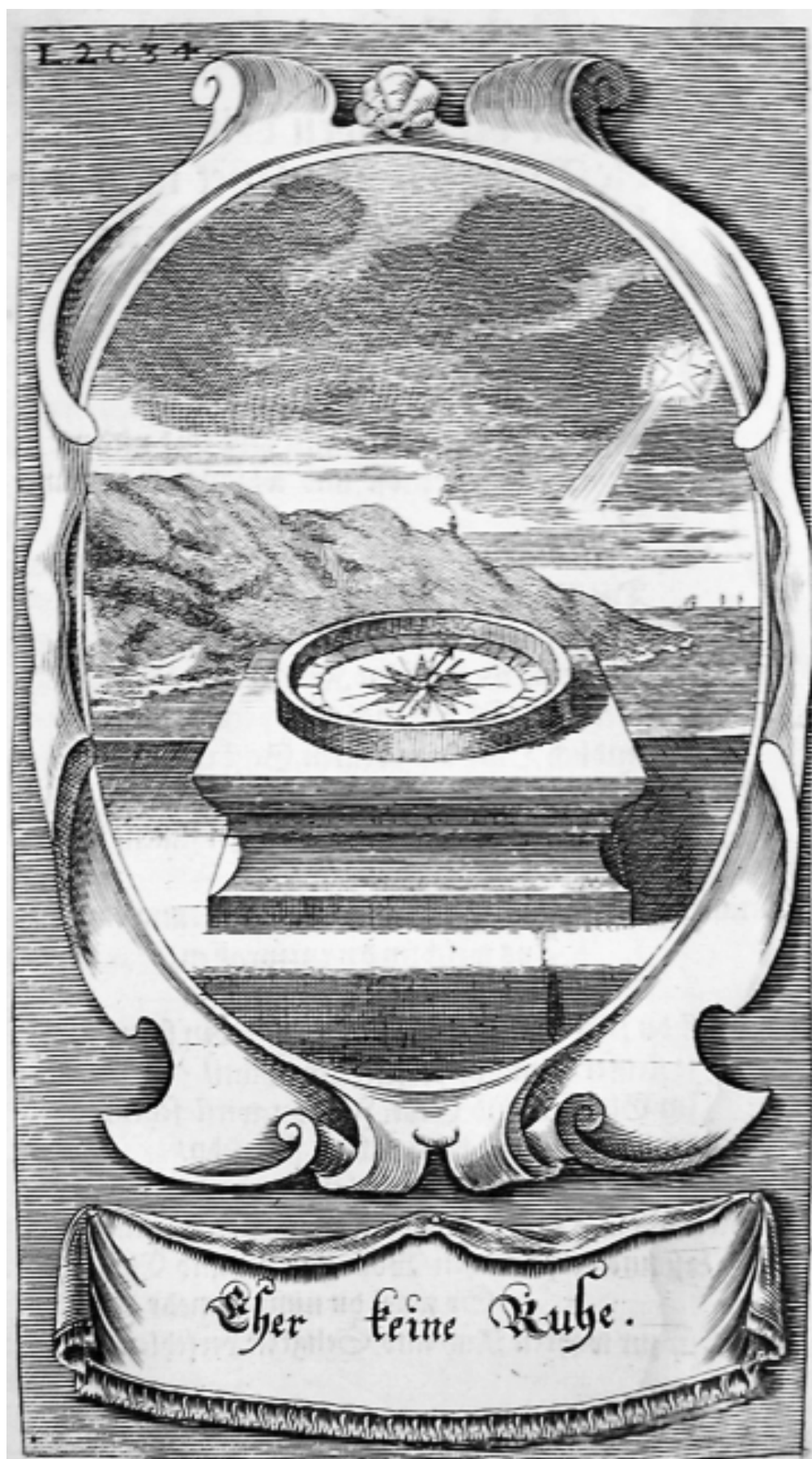
149 Arndt 1927, 659.

150 Arndt 1927, 675, 687, 690.



55. Magneettia pitelevä Jumalan käsi. Johann Arndt VWC L1743. Kansalliskirjasto.





56. Kompassi ohjaa kohti Jeesusta. Johann Arndt VWC 1678/79. Kansalliskirjasto.



57. Vuori merkitsee Arndtille Jumalan suojelusta. Johann Arndt VWC 1736. Kansalliskirjasto.



58. Vuorten sisällä on arvokkaita metalleja. Johann Arndt VWC 1736. Kansalliskirjasto.



59. Meri opettaa tuntemaan Jumalan kaikkivaltaa, viisautta ja ihmeitä. Johann Arndt VWC L1743. Kansalliskirjasto.



## Puut, alkujuuri, oksastus

Arndt käyttää teksteissään runsaasti puihin, puiden juuriin, oksiin ja hedelmiin liittyviä kielikuvia. Ensinnäkin Arndt huomauttaa, että Jumala istutti puut ensimmäisenä luomisessaan.<sup>151</sup> Tästä syystä on ymmärrettävää, että puu, oksastettuna, kantona, tynkänä, versona, hedelmäpuuna, oksat katkottuna ja kaikissa eri muodoissaan esiintyy myös Arndtin kirjojen kuvituksissa ja omaksutaan pietistiseen kuvakieleen keskeisenä elementtinä. Riian versiossa on yhteensä viisi yksittäisen puun kuvaa ja lisäksi palavia nuotioita ja puita muiden aiheiden taustalla. Viimeistään vuonna 1736 kuviin tulee mukaan kantoja, joista versoo uutta elämää (Kuvat 61, 62, 63, 64 ja 65).

Keskeinen teema *Totisessa kristillisyydessä* on Adamin ja Kristuksen olemusten määrittely. Hän käyttää apunaan monenlaisia kielikuvia, mutta keskeiseksi nousee teema sukujuurista. Adam on vanha ihminen, jolla on vanha sukujuuri, perisynti. Parannuksen tekeminen on vanhan ihmisen kuolettamista. Ihmisen tulee muuttua sisintään myöten. Perusteellinen muutos on mahdollinen, koska uskova on Kristuksessa saanut uuden hengellisen sukujuuren. Uuden ihmisen tulee vahvistua ja vallata alaa vanhalta ihmiseltä. Kristuksen synnittömyyden vuoksi hänellä on eri sukujuuri kuin Adamilla. Taistelu on jatkuva olotila kristityn elämässä, jossa koko ajan pyritään siihen, että hän uudistuisi sisimmästään lähtien Jumalan kuvan kaltaiseksi ja että hänen jumalanmuotoisuutensa tulisi jälleen kirkkaana näkyviin. Jumalan kuvan turmeltuminen merkitsee Arndtin mukaan täydellistä hengellistä sokeutumista.<sup>152</sup>

Sukujuuri vertautuu Arndtilla usein käsitteeseen alkujuuresta, joka on rakkaus. Kaikki muut lahjat johtuvat tästä juuresta ja ovat rakkauden merkkejä. Ihminen on Arndtin mukaan niin tyhmä, että hän pitää näkyväisiä suurina lahjoina, ajattelematta, että niiden alkujuuri rakkaus on paljon suurempi ja jalompi lahja. Kaikki hyvä, mitä ihminen tekee ja on, saa kasvuvoimansa alkujuuresta. Mikä ei siitä johdu, ei voi olla todellista hyvää. Siitä seuraa, että kun rakkaus Jumalaan ja lähimmäiseen kasvaa lisääntyy myöskin ihmisen tosi hyvä.<sup>153</sup>

---

151 Arndt 1927, 680.

152 Repo 1997, 117.

153 Arndt 1927, 719, 738.



60. Kolmannen kirjan frontispiisi, *helimimpukka* muistuttaa kätketystä aarteesta. Johann Arndt VWC 1678/79. Kansalliskirjasto.



61. Erilaiset versovat puut ja kannot viittaavat Jeesukseen, kaiken hyvän alkujuureen. Johann Arndt VWC 1736. Kansalliskirjasto.



62. Synkimmänkin yön aikana alkujuuri antaa kasvun. Johann Arndt VWC 1736. Kansalliskirjasto.



63. Ihmiset ovat erilaisia, samoin jokainen verso. Johann Arndt VWC 1736. Kansalliskirjasto.

64. Perusteellinen muutos on mahdollinen, koska uskova on Kristuksessa saanut uuden hengellisen sukujuuren. Johann Arndt VWC L1743. Kansalliskirjasto.



65. Alkujuuri liittyy myös Arndtin opetukseen ihmisten suvusta. Johann Arndt SC 1750. Kansalliskirjasto.



Alkujuuri liittyy myös Arndtin opetukseen ihmisten suvusta. Jumala loi yhden ihmisparin, jotta koko ihmissuvun juuri olisi sama. Saman rungon oksina ihmisten tulee rakastaa toisiaan. Alkujuuria on kuitenkin kahdenlaisia, hyvän ja pahan rakkauden juuria. Itserakkaus on pahan juuri, josta kasvaa vääryys, synnit, paheet, sokeus, tietämättömyys ja tuskat. Nämä kaksi lajia rakkautta aikaansaavat ja johtavat kaikkea, mitä ihmisen tahto tekee. Niistä riippuu sekä hyvän että pahan tunteminen. Joka ei tunne hyvän ja pahan alkujuurta, hän ei liioin tiedä, mikä on hyvää tai pahaa. Hyvästä juuresta kasvavat hyvät hedelmät ja pahasta huonot. Hyvän rakkauden juuri on Jeesus, ja tästä juuresta virtaa elinvoima kuiviin puihin, ihmisiin.<sup>154</sup> Pietisteille keskeinen teema oli Pyhän Hengen puuttuminen, ja kuvat kannosta sopivat heidän ajatukseensa siitä, että ilman Pyhää Henkeä ei ole todellista uskoa Jumalaan.<sup>155</sup>

Sukujuuri ja genealogia -teema olivat käytössä 1600-luvulla embleemeissä. Schering Rosenhane (1609–1663) käytti puuteemaa *Hortus Regius* -teoksessaan vuonna 1645. Kyseessä on embleemiteos Vasa-suvusta kuningatar Kristiinan aikaan. Kirjan aiheena on kuningatar Kristiinan asema ja teologinen viisaus, joista kertoo 18 embleemiä ja 9 genealogista puuta. Kuningatar Kristiinaa symbolisoi kanto, josta versoo nuori oksa ja jonka yläpuolella taivaasta pilkistävä käsi pitelee kruunua. Kanto ja siitä versova oksa merkitsevät sukujuurta ja nuorta kuningatarta, joka saa valtansa Jumalalta.<sup>156</sup>

Puuaiheeseen liittyvät myös hedelmäpuu, hedelmät ja oksastaminen. Uskova oksastetaan Kristukseen, elävään viinipuuhun Adamin, kuolleen viinipuun, sijasta. Jokaisessa ihmisessä kuitenkin Arndtin mukaan on nämä kaksi sukujuurta. Kyseessä on ajatus siitä, kumpi on hallitseva ja elävä (Kuva 66).<sup>157</sup> Oksastaminen Kristukseen tapahtuu uskossa. Arndtin mukaan Jumalan lapset ovat vanhurskauden puita, Herran istutuksia, häneen istutettuina oksina Luojan ylistykseksi tuottamaan hedelmiä. Kristus-puu pitää oksat elossa ja ravitsee niitä niin, että ne viheriövät, kukkivat ja kantavat hedelmiä. Puiden henkiinherääminen keväisin on Jumalan ihme. Kuolleesta puhkeaa elämää ja hedelmiä. Puiden hedelmät muistuttavat Ju-

---

154 Arndt 1927, 95, 146, 747–749, 753.

155 Wallmann 1997, 53–123.

156 Vasquez 2006, 179–188.

157 Repo 1997, 206–208, 238, 261, 342.



malan rakkaudesta. Elämänpuu on ristiinnaulittu Jeesus. Joka syö tätä hedelmää, elää ikuisesti.<sup>158</sup> Jeesuksen merkitys elämän puuna on esitetty myös Sebald Meinhardin postillassa *Geistliche Emblemata* (1675). Kirjan Adventtia koristava embleemi on kanto, josta versoo puu. Kannon tekstit viittaavat aamunkoitteeseen ja Kristuksen riemulliseen saapumiseen.<sup>159</sup> Kristus-juuresta versoo uusi elämä.

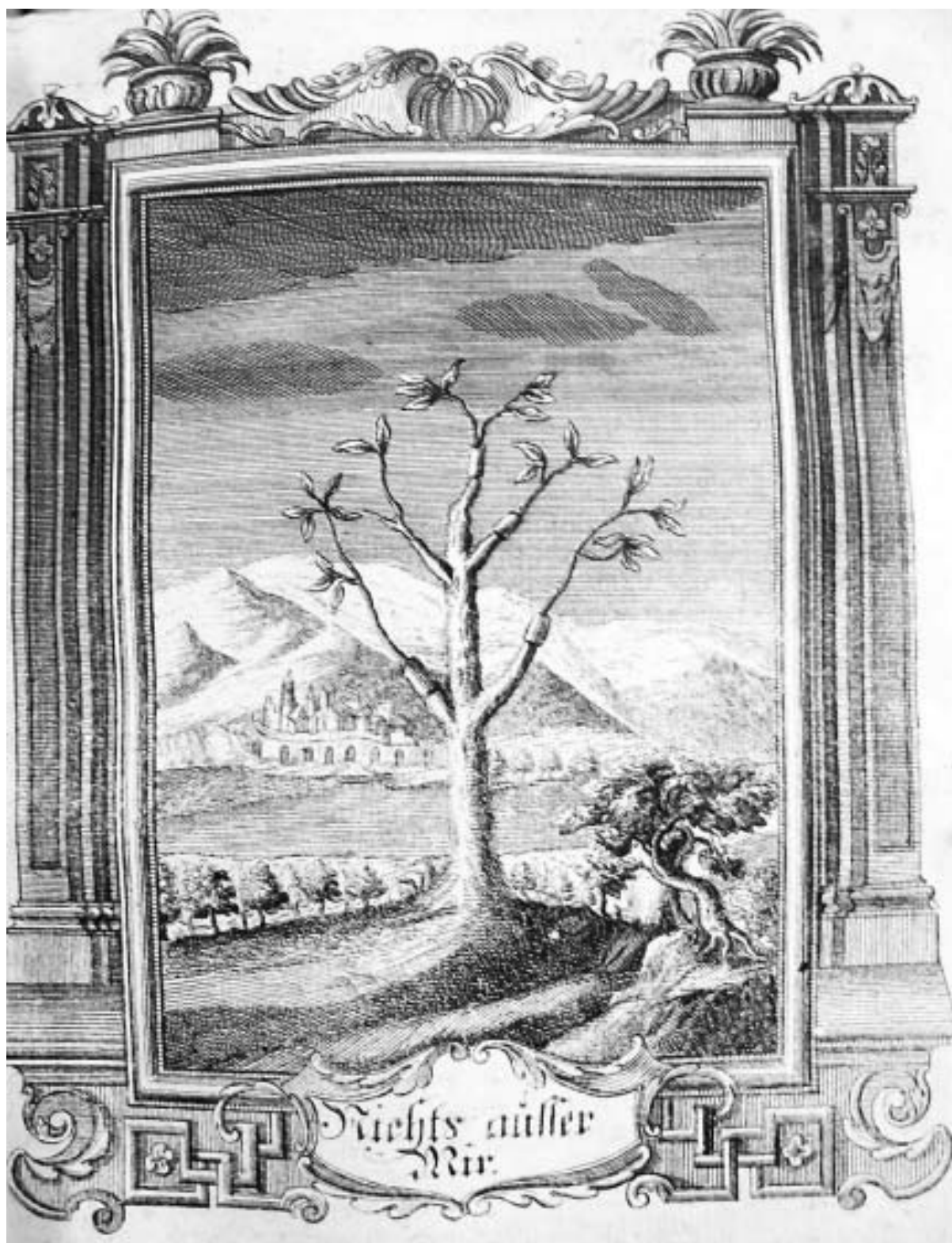
Kuvien kerronnan monipuolistaminen näyttää olevan tyypillistä myöhemmille *Totisen kristillisyyden* painoksille. Riika-version toisen kirjan embleemissä numero 53 on aiheena *uusikuu*. Vuoden 1736 (VWC 1736) versiossa kuvassa on uudenkuun lisäksi katkenneen puun tynkä keskeisellä paikalla maisemassa (Kuva 67). Puuntynkästä kasvaa pieni verso. Mietelauseena kuvassa on: ”Doch irre ich nicht” (sittenkään en eksy) ja raamatunkohta Jes. 40:29 ”Hän virvoittaa väsyneen ja antaa heikolle voimaa”. Tekstin otsikko kertoo, mistä on kysymys: ”Trost wider die hohen geistlichen Anfechtungen” (Lohdutusta hengellisissä ahdistuksissa). Uusikuu, pimeistä pimein yö, kuvaa hengellistä ahdistusta, epäuskoa. Ihmisen oma viisaus, yön valo on antanut aiheen oksastukselle. Kaikki, mikä ei kannata hedelmää leikataan pois. Kanto, puuntynkä tai puu tuo toivon salaisesta kasvusta, huolimatta siitä, miltä tuntuu ja näyttää. Tällainen puuntynkä tai kanto toistuu vuoden 1736 painoksessa viisi kertaa. Raamatunkohdissa viitataan oksastamiseen ja itsensä kuolettamiseen. Myöhemmässä Christina Eberhardinan (VWC L1743) painoksessa aihe toistuu peräti 11 kertaa. Yleensä kanto liitetään kristillisessä kuvastossa Jesajan ennustukseen Jeesuksen syntymästä: Jes. 11:1 ”Iisain kannosta nousee verso, vesa puhkeaa sen juuresta ja kantaa hedelmää”. Kohta viittaa Jeesukseen ja hänen sukupuuhunsa. Arndtin opetusten mukaan kyse on alkujuuresta ja kristityn kasvusta kohti hengellistä täysi-ikäisyyttä. Kasvamisen symboliikka liittyy keskiajan mystiikan kolmiportaiseen mystiseen tiehen, *via mysticaan*, jossa puhdistuminen synnistä, valaistuminen ja yhdistyminen Jumalaan seuraavat toisiaan. Arndt ilmoittaa pääteoksensa kolmen osan noudattavan sitä. Hän vertaa kristillisyyttä ihmisen kasvuun lapsuudesta keski-ikäen kautta täysi-ikäisyyteen. Niihin liittyvät kristillisyyden attributit ovat alkava, kasvava ja lopulta täydellinen.<sup>160</sup> Kristityn kasvun kuvaamiseen pietistit omaksuivat Arndtin opetukset Kristuksesta kristityn alkujuurena.

158 Arndt 1898, 6; Arndt 1927, 118, 680, 721, 840.

159 Wade 2006, 210.

160 Repo 1997, 187–189, 309.





66. Se, mikä ei tuota hedelmää, karsitaan pois. Oksastus tapahtuu karsimisen jälkeen. Johann Arndt VWC L1743, Kansalliskirjasto.



67. Uskova saa voimaa Kristus-alkujuuresta hengellisissä ahdistuksissa. VWC 1736. Kansalliskirjasto.

## Daavid

Arndt kirjoittaa erityisen paljon Daavidista *Totisessa kristillisyydessä*. Daavid on katumuksen esikuva, viisauden ja ilon symboli, iankaikkisen liiton todistaja ja esimerkki Jumalan lupauksen toteutumisen odottamisesta.<sup>161</sup> Daavid oli myös Arndtin *Ikonographiassa* perusteluna kuvien tärkeydelle. Kun Daavid soitti harppua, hän kuuli Jumalan puhuvan hänelle. Psalmi Arndt näkee ilmestyksen lähteenä ja ilmestyksen visuaalisena kuvana.<sup>162</sup> Tällöin Daavidin merkitys oli kuvien puolustaminen. *Daavid*-aiheet esiintyvät Arndtin kirjojen kuvituksissa 1750-luvulle asti ja niitä ovat *Daavid ja Goljat*, *Daavid karkeloi* ja *kuningas Daavid* (Kuva 68).

Daavid liittyy usein *Totisen kristillisyyden* ja *Paratiisin yrttitarhan* frontispieisiin. Tutkimusaineistossani Daavidin kuva on ensimmäisen kerran teoksessa *Auslegung des ganzen Psalters Davids in Predigten und Meditationen* (1643) (AGP 1643). Ensimmäisen frontispieisin koko aihe on Daavidin elämä

<sup>161</sup> Arndt 1927.

<sup>162</sup> Arndt [1597]; Schmidt-Biggemann 2004, 23–24. Profeetoista Arndt mainitsi myös Sakariaan, Samuelin ja Elian ja unista Jaakobin tikapuut. Arndt 1927.

ja kaikki kolme kohtausta on kuvattuna siihen. Viereisellä sivulla on Arndtin muotokuva, jonka taustalla on *Elämän tie* -aihe (Kuva 69). Daavidin merkitys on Arndtin opetusten mukaisesti todistaa kuvien tärkeydestä ja jumalallisen ilmoituksen olemassaolosta. *Daavid ja Goljat* -aihe esiintyy useassa Arndtin kirjassa frontispiisin aiheena. Joidenkin Arndtin laitosten frontispiisin kyseinen aihe muodostaa kokonaan, joihinkin se kuuluu osana, ja joissakin Daavidin elämästä on esitetty lisäksi vielä joitakin muita kohtauksia. Usein *Daavid* esiintyy yhdessä *Elämän tie* -aiheen kanssa (Kuva 70).<sup>163</sup>

*Elämän tie* on usein kuvattu Johann Arndtin muotokuvan ympärille. Arndtin toiselle puolelle on kuvattu ihmisiä matkalla kadotukseen ja toiselle puolelle ihmisiä matkalla taivaaseen. Asetelma kertoo Arndtin kirjan osoittavan tien taivaaseen. Elämän tien kuvausten symboliikka vaihtelee maltillisista helvetin kuvista dramaattisiin kidutuskohtauksiin ja yksittäisten syntien kuvaamiseen. Kuvatyyppeihin liittyy enkeleitä, jotka ohjaavat ihmistä sinne, minne tämä kuuluu. *Elämän tie* -aihe muistuttaa ihmisen oman valinnan keskeisyydestä ja siitä, että vain harvat löytävät oikean tien, joka on Kristus.<sup>164</sup>

Myös Riian laitoksen frontispiisi on aiheeltaan *Daavid ja Goljat*.<sup>165</sup> Riian laitoksen frontispiisi poikkeaa aiheeltaan radikaalisti kaikista muista kirjan kuvista. Frontispiisin *Daavid ja Goljaton* narratiivinen kuva, kun taas muut 56 kuvaa ovat embleemejä. *Daavid ja Goljat* -aihe voidaan nähdä myös siten, että Daavid edustaa kristittyä, joka Jumalan avulla onnistuu uudestaan käymään sotaa omia himojaan vastaan.<sup>166</sup> Perinteisessä kristillisessä ikonografiassa tämän kuvatyypin merkitys on ollut Daavidin typologinen vertautuminen Kristukseen. Daavidin linko vertautuu Kristuksen ristiin ja viisi kiveä Kristuksen viiteen haavaan.<sup>167</sup> Arndtin frontispiisien sanoma on perinteistä typologista ajattelua syvempi: kirjassa olevat kuvat toimivat

---

163 Esimerkiksi VWC 1736 sekä *Elämän tie* että *Daavid ja Goljat*; VWC L1743 *Elämän tie* ja *Daavid ja Goljat*; SC 1750 frontispiisissa *Elämän tie* toisella sivulla toisena frontispiisina koko sivun kuva *Daavid kohtaa Goljatin*. Daavid toistuu myös *Paratiisin yrttitarhojen* kuvituksissa, esimerkiksi PLG 1685 viidennen osan alkukuvana *Daavid karkeloi* -aihe ja *Daavidin uhri* ja PLG 1695 frontispiisissa *Daavid surmaa Goljatin*. *Elämän tie* -aiheessa korostuu toisinaan helvetin kauhujen kuvaus ja toisinaan taivaan ihanuus pilvikehrässä.

164 Arndt 1927, 204, 308, 814.

165 Müller-Mees 1974, 365.

166 Peil 1977, 1010.

167 Christie 1973a, 193.



68. Frontispiisissa on kolme kohtausta Daavidin elämästä. Keskeisessä kuvassa kuningas Daavid on psalmirunoilija ja saa ilmestyksen Jumalalta. Alakuvissa on Daavidin riemuitseminen ja Daavid voittaa Goljatin. Johann Arndt AGP 1643. Kansalliskirjasto.



69. Kortin pelaajat, rahanvaihtajat ja tappajat joutuvat helvetinkitaan. *Elämän tie* johtaa Jumalan luokse. Johann Arndt AGP 1643. Kansalliskirjasto.





70. *Elämän tie* -aihe liittyy Daavidin voittoon Goljatista. Samoin kuin Daavid voitti Goljatin voi ihminenkin kuulua pelastettujen harvaan joukkoon. Johann Arndt VWC 1736. Kansalliskirjasto.

näkyjen ja profetioiden tavoin jumalallisen viisauden muistuttajina ja op-paina Arndtin *Ikonographian* mukaisesti. Daavidista tuli keskeinen teema pietisteille, mutta luterilaisella ortodoksiallaakaan ei ollut huomautettavaa Daavidin kuviin.

## Kristuksen kärsimys ja haavat

Huolimatta siitä, että Arndt kirjoittaa hartauskuvista ja kärsivän Kristuk-sen katselemisen tärkeydestä kirjojen kuvituksissa ei näitä kuvia ole. Sen sijaan Kristuksen kärsimykset on esitetty symbolisesti. Keskiajan mystii-kan kuvastoon kuuluvat erilaiset piinavälineet ja sydämen tuskat, joita ei kuitenkaan Arndtin kirjojen kuvituksista löydy. Kristuksen uhriin viittaa sen sijaan *karitsa*, joka esiintyy monessa Arndtin kirjassa. Vanhimmissa laitoksissa karitsa esiintyy frontispiisissa ja kantaa useimmiten voitonlip-pua. Myöhemmissä versioissa karitsa liittyy toisen kirjan frontispiisiin *Ca-ritaksen* attribuutteihin. Dilherrin *Postillassa* (1674) karitsa lepää kirjan päällä ja kirjan sulkee seitsemän sinettiä (Kuva 71). Tämä kuva toistuu useissa myöhemmissä vinjeteissä, joita pietistisiin kirjoihin tehtiin. Esi-merkiksi pietistisen *Societas pro fide et christianismo* -järjestön kirjassa *Sam-fundets första gåva eller Ömsint föreställning till säkra syndare*.<sup>168</sup> Kirjan esiöku-vassa on *Agnus Dei* lepäämässä kirjan päällä (Kuva 72).<sup>169</sup>

Toisenlainen tapa kuvata Kristuksen kärsimystä on vuoden 1733 *Para-dijs=Lustgård*-teoksen (PLG 1733) seitsemännen käskyn kuvitus. Kuvassa Jeesus seisoo oikeassa kädessään vaaka, jonka kupeissa on miekka ja sydän (Kuva 73). Sydän on painunut miekkaa alemmaksi ja sydämeen virtaa veri Jeesuksen kyljestä. Subskriptiossa lukee ”Rättfärdigat genom den Rättfär-diga” (vapahdettu Vapahtajan kautta).

Riian laitoksen embleemi viittaa vastaavalla tavalla Kristuksen haavoihin. Kolmannen kirjan viidennen luvun embleemi kuvaa suihkulähdettä

168 Koskenvesa 1984, 78–79. Tässä kirjassa ei ole kuvia, mutta kirja, jossa on sidottu yhteen 10 *Pro Fide* -järjestön kirjaa vuosilta 1771–1778 sisältää alkuvinjetit, joissa on *Agnus Dei* -aihe. Osassa kir-joista on imprimatur -leima.

169 Kyseessä oli valtakunnallinen seura, joka puolusti uskoa ja kristillistä elämää. Seura omaksui pietismistä pedagogiset pyrkimykset ja henkilökohtaisen kristillisyyden, perusti kouluja ja julkaisi uskonnollista kirjallisuutta. Anjalan kartanon isäntä Rabbe Gottlieb Wrede kutsuttiin seuran jäse-neksi vuonna 1799. Oksanen & Oksanen 2002, 21; Knapas 2005, 79.



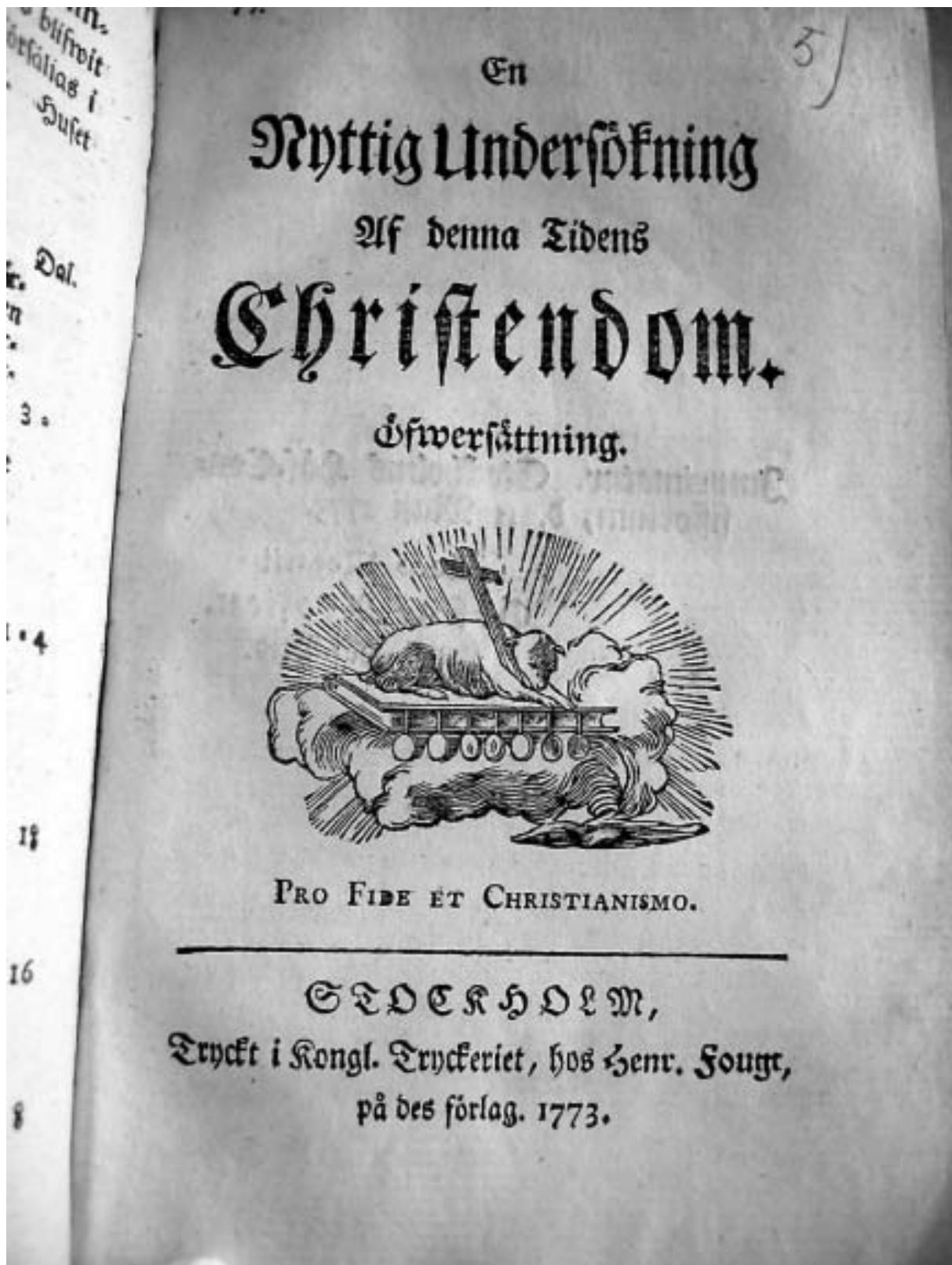


71. *Agnus Dei* lepäsi kirjan päällä myös Joh. Michael Dilherin *Postillan* kuvituksissa vuonna 1674. Kansalliskirjasto.

(Kuva 74). Keskusfiguurista suihkuua vesi viidestä eri kohdasta: käsissä olevista torvista, vatsasta ja figuurin alla olevasta kalasta. Suihkuavat vedet viittaavat Kristuksen viiteen haavaan, mikä käy ilmi tekstistä. Kuvan *subskriptio* "Erhöhet durch den Fall" (korotetaan alentamisen kautta) viittaa Kristuksen kärsimykseen. Kyseisen luvun otsikko on "Wie ein Mensch kan in Gott Gezogen werden. Item, was geistliche Armut sey, und von den Graden und Staffeln der Demuth" (Miten ihmistä voidaan vetää Jumalan puoleen. Mitä on Hengellinen köyhyys, ja mitkä ovat nöyryyden asteet ja askelmat). Raamatunlause kehottaa nöyrytymään 1 Piet. 5:6: "Nöyrtykää siis Jumalan väkevän käden alle, niin hän ajan tullen korottaa teidät". Myöhemmissä painoksissa vesisuihkujen määrä vaihtelee, esimerkiksi vuoden 1735 versiossa jäljellä on vain neljä suihkuu.<sup>170</sup>

Kristuksen viisi haavaa opettavat uskovaan kantamaan ristiään oikein. Hänen pyhien jalkojensa haavat opettavat karttamaan himoja ja kestämään

170 Arndt 1735 embleemi 41 ks. Peil 1977, 979.



72. Societas pro fide et christianismo -kirjan esiön embleemi on Karitsa seitsemällä sinetillä sinetöidyn kirjan päällä. *I Jesu namn! Samfundets Pro Fide et Christianismo första gåfwa: eller en Omsint Föreställning til Säkra Syndare: jämte unwisning för upväckta siälar, til sjelfpröfning af deras christendoms kundskap* 1772. Kansalliskirjasto.



73. Vapahdettu Vapahtajan kautta. Seitsemäs käsky. Johann Arndt PLG 1733. Kansalliskirjasto.



74. Suihkulähde viittaa Eukaristiaan. Johann Arndt VWC 1678/79. Kansalliskirjasto.

kärsimyksiä. Käsien haavat opettavat vaikenemaan ja pitämään näkyväisiä halpana. Kyljen haava opettaa kieltämään itsensä ja etsimään Kristuksesta sydämen iloa. Ihmisen tulee ottaa kantaakseen risti ja murheet. Arndtin mukaan kukaan ei kykene sanoin selittämään, miten äärettömän paljon hyvää piilee kärsimyksissä. Kaikki todelliset lahjat saadaan kärsimysten kautta.<sup>171</sup>

Ahdistuksen merkitys on Jumalan luokse tuleminen, jota Arndt vertaa metsästykseen:

”Kun metsästäjät ajavat aidatulla alueella hirveä takaa ja huomaavat tämän väsyneen, pidättävät he koiransa hetkeksi aikaa, jotta se kestäisi metsästyksen paremmin. Samoin Jumala menettelee ihmisten suhteen. Nähdessään ajon käyvän liian vaikeaksi ja ahdistuksen liian suureksi hän antaa hetkeksi helpotusta. Ahdistukset ajavat ihmistä Jumalan luokse synnyttämällä todellista janoa ja myös iloista mieltä johdattaessaan ilon, rauhan ja riemun lähteille.” Niin kuin peura janoaa vesiojalle samoin ihminen janoaa Jumalaa.<sup>172</sup>

Riika-laitoksen kaltainen kuvitus jatkuu Peilin tutkimusten mukaan *Totisen kristillisyyden* eri versioissa aina 1930-luvulle saakka. Suurimmassa osassa kuvituksia on käytetty embleemejä oikeaoppisesti niihin liittyvine sääntöineen. Myöhemmissä painoksissa kuvia on täydennetty lisäteksteillä. Näin varmistettiin, että nekin, jotka eivät enää muuten ymmärtäneet embleemejä, ymmärtäisivät ne.<sup>173</sup> Riian laitoksen esipuheesta käy ilmi, että teoksen kuvituksen tarkoitus oli herättää hartautta ja johdattaa Jumalan luo.<sup>174</sup> Peilin tutkimuksista käy ilmi, että Arndtin kirjojen kuvituksen funktio muuttui vähitellen 80 vuoden kuluessa. Vuoden 1760 Hallessa painetussa *Vom Wahren Christenthum* -versiossa määriteltiin kuville pedagogisempi merkitys: hartauskuvien tulee tukea katsojan uskonelämää. Kuvasta pitää voida yhdellä silmäyksellä palauttaa mieleen tekstin opetukset. Ku-

171 Arndt 1927, 647–649.

172 Arndt 1927, 650, 783.

173 Peil 1977, 1063–1066.

174 Arndt 1678/79 Vorrede Bl. 7v; Peil 1977, 1011.

vien oli tarkoitus olla metodisena apukeinona, joka auttaa muistamaan sisällön.<sup>175</sup>

*Paratiisin yrttitarhankuvitus* näyttää vakiintuvan viimeistään vuoden 1733 ruotsinnoksessa (PLG 1733), jossa käyttöön tulevat sydänemblematiikkaa ja Riika-laitoksen emblemejä yhdistelevä kuvasarja. Kolmannen ja kuudennen käskyn kuvitusta lukuun ottamatta kuvia yhdistää osoittava naisfiguuri. Selitykset eivät liity suoranaisesti kuviin, vaan käskyihin itseensä. Esimerkiksi neljännen käskyn kuvituksena on naisfiguuri, jolla on suitset kädessä (Kuva 75). Figuuri seisoo lähellä alttaria, jolle on asetettu laintaulut ja runsaudensarvi. Mietelauseena lukee: *Lydna är bätter än offer* (kuuliaisuus on parempi kuin uhri). Tämä kuvitus toistuu pienin variaatioin ainakin vuosien PLG 1745, PLG 1762, PLG 1780 ja PLG 1800 Tukholmassa painetuissa versioissa. Vapaaehtoinen alistuminen vanhempien (ja Jumalan) ”ohjastettavaksi” ei voisi saada selvempää ilmiä. Palava ja palamaton sydän, kirja, valonsäteet, suitsuavat astiat, kruunut, valtiat, ruoskat, runsaudensarvet, paholaiset, katkaistut jouset ja nuolet, vaaka, silmälasit, viikate, pyramidi ja *globukset* ovat tämän kuvituksen toistuvia ja keskeisiä elementtejä.

Vähiten kuvituksia näyttäisi olevan ison vihan aikana painetuissa kirjoissa. Silloin käytettiin kuvista vain osaa, sekä kuvien lisäksi vinjettejä. Eniten käytetyt aiheet olivat tuolloin aurinko, kruunu ja enkelit. Vuosina 1733–1800 kuvituksia on ollut runsaasti, mutta aiheet olivat vanhoja, tai muunneltuja vanhoja. Kuvasto näyttäisi vakiintuneen vuoden 1743 *Vier Bücher Vom Wahren Christenthum* -laitoksessa (VWC L1743). Tämän jälkeen pääsääntöisesti toistettiin symboleita, jotka esiintyivät jo osittain vuoden 1616 laitoksessa (CAT 1616), mutta varsinaisesti kopioitiin vuosien 1678/79 (VWC 1678/79) ja 1685 laitoksia (PLG 1685). Merkillepantavaa on se, että kirjasta huolimatta, eniten esiintyvät symbolit löytyvät miltei jokaisesta nimekkeestä. Yleisimmät symbolit ovat avoin kirja, enkelit, pöytä, valonsäteet, aurinko, Arndtin muotokuva, kruunu, risti, Kristus, allego-

---

175 ”Aus noch wichtigern Gründen hat man sich verbunden geachtet, ganz neue Sinnbilder zu dieser neuen Ausgabe erfinden und stechen zu lassen, und sie so einzurichten, damit der Zweck der Erbauung dadurch desto besser befördert werden möge. Zu dem Ende sind sie so eingerichtet worden, damit sie die vorgetragenen geistlichen Wahrheiten dem Leser begreiflicher vorstellen und von denselben einen solchen Eindruck machen mögen, dass er sich der heilsamen Lehren an denselben leicht wiederum erinnern könne ” VWC 1760 sit. Peil 1977, 1010–1011.





75. Kunnioita isääsi ja äitiäsi. Neljäs käsky. Johann Arndt PLG 1733. Kansalliskirjasto.



rinen naishahmo, tähdet, *globukset*, pilvet, miekka, esirippu, verhot, ehtoolliskalkki, ruoska, aarteet ja paholainen.

## **Ekskurssi 1: Pietistien virsikirjojen frontispiisit**

Hartauskirjallisuuden lisäksi pietistit tekivät ja omistivat virsikirjoja, koska virsilaulu oli pietisteille tärkeä hartausmuoto. Pietistien käyttämien virsikirjojen frontispiiseissa näkyy heidän kannanottojaan oikeanlaisen uskon puolesta. Keskeisin pietistisistä virsikirjoista oli *Geist=reiches Gesang=Buch* vuodelta 1704 (GG 1704). Kirja painettiin Hallessa, ja sen toimittaja Johann Anastasius Freylinghausen (1670–1739) oli Francken läheinen kollega. Virsikirjan pietistinen luonne ymmärrettiin heti. Esimerkiksi wittenbergiläiset antoivat virsikirjasta lausunnon, jossa todettiin, että kirja pyrki pietismin aktiiviseen levittämiseen. Pietismille keskeisistä teemoista virsikirjassa esiintyivät lopunaikojen ja uuden elämän odotus, sielun analysoiminen, jaottelu Jumalan lapsiin ja ei Jumalan lapsiin, valaistumisterminologia, katumus sekä ristin, rukouksen ja kärsimyksen tärkeys.<sup>176</sup>

*Geist=reiches Gesang=Buch* 1704 on duodeesimo-muotoinen, helposti mukana kulkeva kirja. Frontispiisi on embleemi, jossa on sekä subskriptio että inskriptio. Frontispiisin keskelle on kuvattu laulava ja soittava ihmisjoukko, joka ylistää voitonlippua kantavaa karitsaa (Kuva 76). Kuvan alla on teksti: ”Und süngen das Lied Mosis, des Knechts Gottes und das Lied des Lamms” (Ja he lauloivat Mooseksen, Jumalan palvelijan, ja Karitsan laulua, Ilm. 15:3). Karitsan yläpuolella on enkeli, jonka yläpuolella on valonsäteitä. Enkeli kantaa halleluja-ylistysnauhaa. Freylinghausenin ajatus oli, että rukous Karitsan valtaistuimen edessä muuttuu lopulta iankaikkiseksi halleluja-ylistykseksi. Se painottuu eskatologisesti ja päättää kirjan esipuheenkin. Kuvan alaosassa on suurikokoinen maapallo, jossa Eurooppa ja Välimeren alue on kuvattu valoisana. Valo tulee Karitsan edessä seisovaa joukkoa valaisevasta auringosta. Riemuitseva joukko koostuu ihmisistä eri puolilta maailmaa. Maapallon alla on teksti: ”Aus dem Munde der Jungen Kinder und Säulingen hastu ein Lob zugericht” (Lasten ja imeväisten huu-dot todistavat sinun voimastasi, Ps. 8:3). Kohta viittaa Arndtin opetukseen siitä, miten tärkeää on opettaa pienille lapsille Jumalan ylistämistä.<sup>177</sup>

<sup>176</sup> Koski 1996, 5,6, 32–33, 40–46, 63, 67, 128–129.

<sup>177</sup> Koski 1996, 118–121.



# Geist-reiches Gesang-Buch/

Den Kern  
Alter und Neuer

## Lieder/

Wie auch die Noten der unbe-  
kannten Melodeyen/

Und darzu gehörige nützliche Register  
in sich haltend;

In gegenwärtiger bequemer  
Ordnung und Form/  
samt einer

## Vorrede/

Zur  
Erweckung heiliger Andacht und Erbauung  
im Glauben und gottseeligem Wesen  
herausgegeben

von

JOHANN A'NASTASIO  
Frenlinghausen/ Past. Adj.

HALLE/

Gedruckt und verlegt im Wapens-  
Hause /1704.

Mit Königl. Preuss. Privilegio.

Kuvassa näkyy myös Spenerin ajatus pietismin leviämisestä laajalti Pohjo-laan: maapallon pohjoisosaan paistaa aurinko.<sup>178</sup> Spenerin ajatus käy ilmi erityisesti Gezeliuksen kanssa käydystä kirjeenvaihdosta. Spener oli saanut Gezeliuksen kirjeistä sen käsityksen, että tämä aikoi aloittaa konventikkelien pidon Turun akatemiassa. Kaukana pohjoisessa näytti toteutuvan hänen suuri uudistustavoitteensa.<sup>179</sup> Valossa on toisin sanoen se osa maailmaa, joka oli jo saanut osansa pietistisestä herätyksestä. Maapallon, *Globuksen*, sijoittaminen kuvan alaosaan liittyy yläpuolella lentävään enkeleliin, ja yhdessä ne muodostavat viisauden personifikaation *Sapientian*. On viisasta kuulua uskovien joukkoon.

Samankaltainen frontispiisi oli Arndtin *Vier Bücher Vom Wahren Christenthum* -teoksen vuoden 1621 Lüneburg-laitoksessa yli 80 vuotta aikaisemmin (Kuva 77). Kuva jakautuu kahteen osaan. Yläpuolella Jumala istuu valtaistuimella avoin kirja sylissään. Valtaistuin on maailmankaikkeuden kaarten päällä ja istuimen alta lähtee tulenlieskoja. Kristuksen ympärillä on polvistuneena parrakkaita kuninkaita, jotka ovat laskeneet kruununsa ja harppunsa maahan. Kädessään heillä on öljylamput. Jumalan pään ympärillä on tähtikentistä muodostuvat sädekehät ja yläpuolella ristiä kannatteleva enkeli, jonka tekstinauhassa lukee: ”Time de Dominum”. Neljäsä kulmassa ovat evankelistojen symbolit tekstinauhoineen. Kahta kuvakenttää erottaa pilvikenttä. Alapuolella on pyhä vuori, jolla seisoo voitonlippua kantava Karitsa. Karitsaa ympäröi sädekehä. Vuoren ympärillä on polvistuneena paljon kansaa palmunoksat käsissään.

Virsikirjojen frontispiiseissa jatkettiin näin ollen Arndtin kirjojen kuvituksessa käytettyjä elementtejä korostamaan ylistyksen ja virsilaulun merkitystä. Yhtäältä tarkastellun virsikirjan, GG 1704, frontispiisi on narratiivinen, tiettyyn tapahtumaan liittyvä, ja toisaalta siihen kätkeytyy symboliikkaa, joka ottaa kantaa pietisteille tärkeisiin teemoihin, kuten eskatologiaan. Toisaalta se on muodoltaan embleemi, jolla on embleemeille ominainen sanoma. Enkeli, joka voidaan nähdä *Sapientian* personifikaationa säteiden, tekstinauhan ja maapallon kanssa, muistuttaa ylistämisen tärkeydestä. Myöhemmin Ruotsissa painetun pietistisen laulukokoelman nimi oli *Mose och Lambsens Wisor* (Stockholm 1717). Virsikirja jatkoi Jeesus-

---

178 Laasonen 1992, 93; Laasonen, keskustelu 3.12.2003.

179 Wallmann 1992, 60–61.



77. *Time de Dominum*, frontispiisi. Johann Arndt VWC 1621. Kansalliskirjasto.

rakkauden ja sydämen koulun teemoja. Suuri osa kirjan sisällöstä oli käännöksiä GG 1704:stä.<sup>180</sup>

## **Ekskurssi 2: Radikaalipietismin kuva-aiheet mystisestä spiritualismista**

Pietismissä oli myös radikaaleja suuntauksia, jotka eriytyivät myöhemmin pietismin valtavirrasta. Ne käyttivät symboliikkaa pietisteille tyypillisellä tavalla, mutta symboleilla oli monipuolisempia merkityksiä. Suhteellisen kuvattomassa maailmassa eläneiden mieliin piirtyi kuvia, joissa ihmistä rohkaistiin, peloteltiin ja ohjailtiin henkilökohtaisen hurskauselämän pariin. Radikaalien käyttämä kuvamaailma oli tarkoitettu raastamaan ihmisen sielua ja herättämään oikeaa uskonelämää suurten tunteiden avulla.

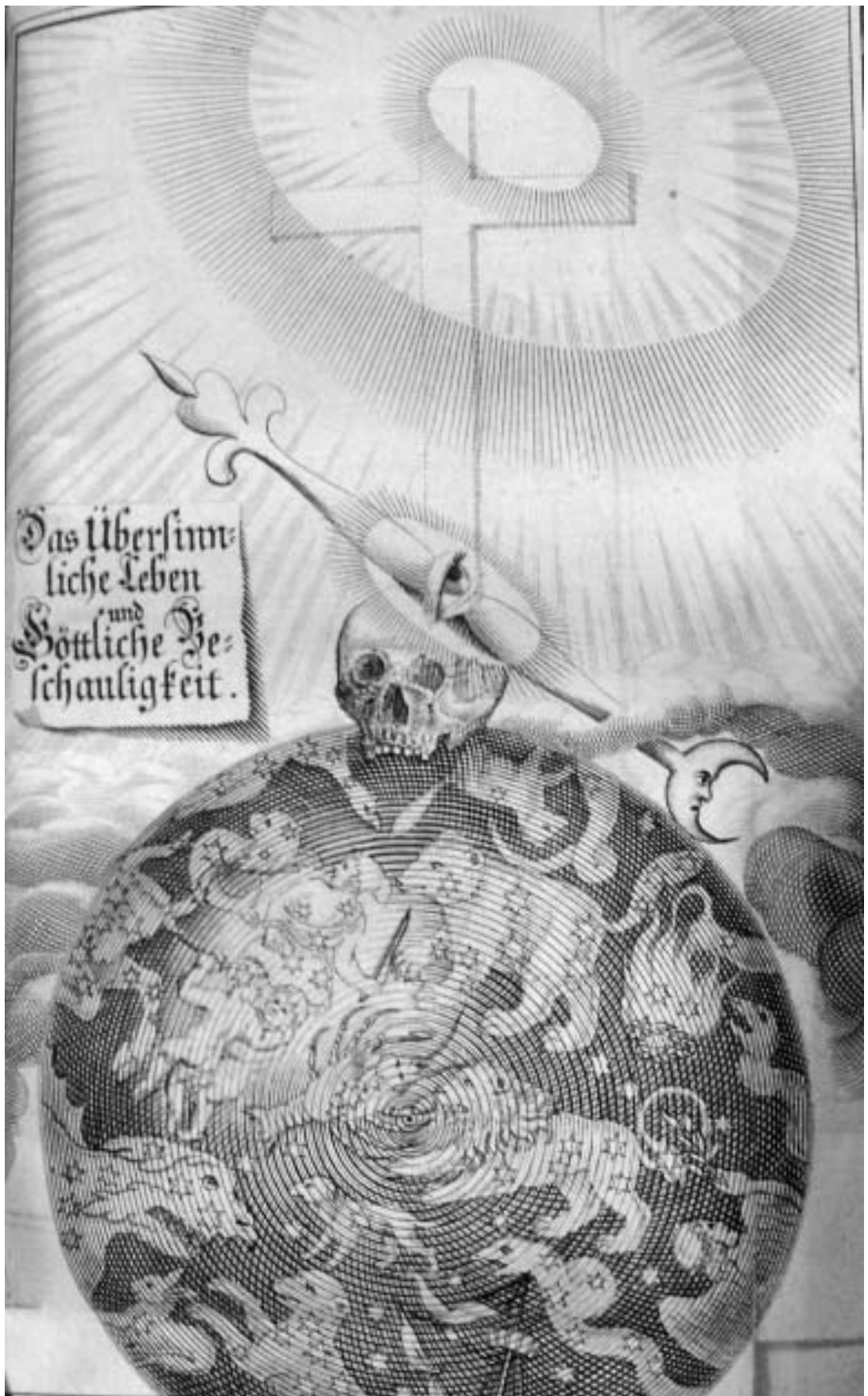
Sensuurin vuoksi radikaalien, kuten Jakob Böhmen, Gottfried Arnoldin ja Johan Georg Gichtelin teoksia ei saanut tuoda Suomeen kovinkaan helposti. Tästä syystä heidän teoksiaan jäljennettiin käsin Pohjanmaalla 1700-luvulla syntyneen mystikkoliikkeen parissa.<sup>181</sup> Pohjanmaan mystikot eivät lukeudu pietisteihin, vaikka yhtäläisyyttä pietismiin onkin. Heitä kiehtoivat enemmän mystiset ja teosofiset kirjoitukset. He jäljensivät sensuurin kieltämiä kirjoja kuvituksineen ja levittivät niitä keskuudessaan. Radikaaleilla teoksilla oli heidän keskuudessaan merkittävä vaikutus. Kirjoissa on paljon kauniita ja vaikeasti ymmärrettäviä kuvia, jotka on huolella jäljennetty ja väritetty.<sup>182</sup> Esimerkiksi Jakob Böhmen teoksia jäljennettiin runsaasti. Hänen teostensa perustana on katolinen mystiikka, jota hän vei teosofiseen suuntaan (Kuva 78). Mystikoiden kopioimissa kuvissa on embleemimäinen rakenne, mutta ne toimivat opetustaulujen kaltaisesti. Kuvissa ”Das übersinnliche Leben und Göttliche Beschauligkeit” (Yliluonnollinen elämä ja jumalallinen mietiskely) ja ”Von Göttlicher offenbarung” (jumalallinen ilmestys) käsitellään uskovan elämää tähtikuvioden, universumin, kabbalan ja ilmestysteemojen avulla. Uskovan pitää valita oikein ollakseen Jumalan oikealla puolella (lammas ja aurinko), eikä va-

---

180 Rosell 1994, 14, 26, 30–31; Koski 1996, 119, 123.

181 Laine, T. 1996c, 203; Lankinen 1997, 45–46.

182 Mystikoiden paikkakuntia olivat esimerkiksi Keski-Pohjanmaan Toholampi, Lohtaja ja Kannus. Kirjojen jäljentäjien joukkoon kuului paljon matkustavia käsityöläisiä. Grönroos 1973; Grönroos 1974; Lankinen 1997, 45–46.



78. Yliluonnollinen elämä ja jumalallinen mietiskely. Jacob Böhme *Der Weg zu Christo*. 1682a. 6. kirja. Kansalliskirjasto.

semmalla (vuohi ja kuu) (Kuva 79). Molemmissa kuvissa ovat vastakkain pelastus ja kadotus ja asiat, jotka niihin johtavat.

Radikaalien kuvien ero pietistisen liikkeen parissa liikkuneisiin kuviin on niiden huomattavasti monimuotoisempi symboliikka ja opetustaulumainen luonne. Ne eivät noudata perinteisen embleemin rakennetta ja tulkin-tatapoja vaan pyrkivät vetoamaan suoraan tunnemaailmaan. Radikalistien kuvissa helvetillä ja pahalla pelottelu näyttäytyy pietistien opillisia speku-laatioita useammin. Kuvien perusteella pietisteille keskeisintä näyttäisi olevan sydämen tila kun taas radikaaleille paholaisen ja kadotuksen pelko. Seuraavassa luvussa palaan käsittelemään arndtilaisen hurskauselämän ja pietistisen liikkeen parissa syntyneiden kuvien kulkeutumista interiöörei-hin.





79. Uskovan pitää valita oikein ollakseen Jumalan oikealla puolella. Jacob Böhme *Betrachtung Göttlicher Offenbarung*. Amstedram 1682b. Kansalliskirjasto.

### 3 Pietistiset kuvat leviävät

Arndtilainen hurskauselämä kiinnosti 1600-luvun alkupuoliskolla oppineita ja aatelista. Aateli oli lukutaitoista ja sillä oli varaa hankkia kirjoja ja myös koristella elinympäristönsä. Embleemi oli oppineiden kommunikoinnin väline ja sopivia malliteoksia oli runsaasti saatavilla. Pietistinen liike syntyi saman hurskauselämän pohjalle. Arndtin kirjojen lisäksi Nürnbergin emblemaattinen piiri yhdisti ruotsalaista aatelia ja pietistiseen liikkeeseen kuuluvia oppineita. Ruotsalainen aateli löysi hurskauselämänsä ilmentäjäksi sydänembleemit, joilla koristeli kirkkonsa jo 1660-luvulla. Sydänaiheet olivat suosittuja myös Spenerin kannattajien keskuudessa, mutta pietismin myötä otettiin käyttöön uudenlaiset embleemit. Nürnbergin embleemeistä kehiteltiin Riassa ensimmäiset pietistiset embleemit, jotka perustuivat pelkistettyihin luonnonfilosofisiin symboleihin. Spener laati myös kuvaohjelman Frankfurt am Mainin Katharinankirkkoon vuosina 1678–80. Kuvat olivat kopioita Riian laitoksen embleemeistä subskriptioita myöten.<sup>1</sup> Riian laitoksen embleemeitä kopioitiin useisiin kirkkoihin Itämeren eteläpuolella aina vuoteen 1694 asti, jonka jälkeen ortodoksia voimistui siinä määrin, että avoimesti pietististen kuvien käyttö vaikeutui.<sup>2</sup> Myöhemmin sydän- ja luonnontieteelliset embleemit sekoittuivat keskenään sekä kirjankuvituksissa että interiööreissään. Karoliinit kopioivat pietistisistä kirjoista ja Ruotsin linnankirkoista tuttuja kuvia omiin elinympäristöihinsä. Tämän jälkeen kuvasto levisi tavallisen kansan keskuuteen.

Aatelin intentioiden ero ortodoksian parissa teetettyihin kirkkomaalaus-sarjoihin käy ilmi monista pitäjän kirkkoihin teetetyistä maalaussarjoista. Ortodoksian parissa kirkkoihin teetettiin pääsääntöisesti narratiivisia ja typologisia maalaussarjoja. Esimerkiksi Tukholmassa saksalaisen S. Gert-rudin kirkon maalauskoristelu käsittää 119 raamatullista maalausta vuosilta 1659–1665. Maalauksissa on käytetty Vanhan ja Uuden testamentin henkilöitä ja aiheita ja niitä on yhdistelty sekä Lutherin että Arndtin opetuksien mukaisesti toisiinsa. Kuvien malleina on käytetty pääosin Matt-haeus Merianin raamatunkuvituksia. Kokonaisuus ei sisällä yhtään allegorista figuuria, embleemiä tai tekstinauhaa lukuun ottamatta raamatullisten figuurien nimitöstejä. Maalaussarja heijastelee 1600-luvun luterilaisen ortodoksian yksimielisyyttä ja uskon ja armon käsitteitä.<sup>3</sup> On huomatt-

1 Anrep-Bjurling 1993, 44–45.

2 Wisłocki 2006, 277–279, 290, 294.

3 Anrep-Bjurling 1993.

tava, että Johann Arndtin tekstejä käyttivät sekä luterilaiset että pietistit, mutta eri tavalla. Ortodoksian puolella Arndtia luettiin kristologisesti, mutta pietistien keskuudessa ihmisen sydämen tila ja Jeesus-rakkaus korostuivat.

### 3.1 Aristokratia arndtilaisten embleemien käyttöönottajana Skandinaviassa

Ruotsalainen aristokratia liikkui laajasti Euroopan keskuksissa sekä opiskelemassa että virkatehtäviä hoitamassa. Oppineet lukivat sujuvasti eri kieliä ja heidän kirjastoistaan löytyi kirjoja kaikilla Euroopan valtakielillä.<sup>4</sup> Varhaisin tiedossa oleva embleemijä omaksunut ruotsalainen oli Magnus Gabriel De la Gardie. Hän opiskeli nuorena Leidenin yliopistossa ja asui tuolloin emblemaatikko Marcus Zuerius Boxhornin luona. Myöhemmin, vuonna 1640, Magnus Gabriel De la Gardie oli Pariisissa lähettiläänä ja sai siellä kokea embleemien kulta-ajan.<sup>5</sup> Ranskan hovissa käytettiin runsaasti embleemejä, ja emblematiikkaa opetettiin lapsille jo pienestä pitäen.<sup>6</sup> Koulutettujen miesten tuli osoittaa oppineisuuttaan embleemien avulla. Aristokratian parissa embleemejä tehtiin kaikkialle sisustukseen ja arkkitehtuuriin, esineisiin ja tekstiileihin. Koteihin tehtiin embleemejä korostamaan omaa vakaumusta. Tavarat, talousesineet ja huonekalut koristeltiin emblemein. Lipuissa, aseissa, standaareissa ja laivoissa oli emblemeitä. Uskottiin jopa, että embleemit saattavat antaa sotilaallista voimaa taisteluissa. Embleemit kuuluivat myös hautajaiskulttiin. Vaikka embleemejä oli kaikkialla sisustuksessa ja esineissä, ei niitä ole juurikaan enää jäljellä. Muotisuuntaukset ovat vaihdelleet ja käyttöesineet kuluneet ja tuhoutu-neet.<sup>7</sup>

Ruotsalaisen aatelin yhteydet Nürnbergiin saivat aikaan kulttuurisen he-  
räämisen. Vuosina 1649–1650 siellä vierailivat ainakin marsalkka Carl Gus-  
taf Wrangel (1613–1676), komissaari Alexander Erskein (1598–1656) ja krei-  
vi Bengt Gabrielsson Oxenstierna (1623–1702). Ylimystö oli tekemisissä ru-

---

<sup>4</sup> McKeown 2008, 323, 337.

<sup>5</sup> McKeown 2005, 12–24; McKeown 2008, 331, 329.

<sup>6</sup> Russell 2008, 177–178.

<sup>7</sup> Jarrick, 1987, 23; McKeown 2006a, ii, 1–3; Daly 2008a, 11; Daly 2008b, 75; Daly 2008c, 411–412, 422, 439, 442, 452–453.

noilijapiirin kanssa, mikä käy ilmi Harsdörfferin Carl Gustaf Wrangelista kirjoittamasta ylistysrunosta.<sup>8</sup>

Ensimmäiset merkinnät embleemien laajamittaisesta saapumisesta Ruotsiin liittyvät kuningatar Kristiinan kruunajaisiin. Tukholmassa järjestettiin 24.10.1650 speaktaakkelinomainen kruunajaistilaisuus, jota varten oli tehty paljon ohjelmaa ja koristeita. Juhlan embleemit oli tilattu kansainväliseltä taiteilijalta Nicolas Vallarilta. Pian embleemi-innostus levisi myös Uppsalaan siinä määrin, että Uppsalan kerrottiin olevan Ateenan veroinen. Uppsalan professori Johannes Rudbeckius (1581–1646) oli ensimmäisiä joka tuotti painettuja embleemeitä Ruotsissa. Ruotsin emblematiikka vahvisti kulttuurieliitin olemassaolon.<sup>9</sup>

Ruotsalainen aristokratia oli avainasemassa emblematiikan kehittämisessä ja levittämisessä. Linnoihin, linnankirkkoihin ja kappeleihin maalautettiin emblemaattisia sarjoja. Rakennuttajat harrastivat monenlaista kulttuuria kuvataiteesta musiikkiin. Näiden kulttuurivaikuttajien intresseissä oli oman maailmankuvan ja hengellisen elämän esiin tuominen, mikä toteutui interiöörien koristeluissa, taiteessa, virsissä ja runoissa.<sup>10</sup>

Linnojen interiöörimaalauksissa käsiteltiin usein moraali- tai rakkausaiheita kun taas linnojen kirkoissa, kappeleissa ja rukoushuoneissa aiheet olivat uskonnollisia. Carl Gustaf Wrangel maalautti 18 emblemaattinen maalauksen sarjan Skoklosterin linnaan Uplantiin. Niiden perustana ovat Otto Vaeniuksen moralistiset embleemit teoksesta *Emblemata Horatiana*. Myös Magnus Gabriel De la Gardie maalautti linnoihinsa emblemaattisia kokonaisuuksia. Venngarnin linnaan tehtiin 15 paneelimaalausta ja rakkausaiheisia embleemeitä makuuhuoneen kattoon. Paviljonkiin teetettiin maalaussarja Otto Vaeniuksen rakkausembleemeistä. Läckössä Maria Eufrosynen rukoushuoneen kattomaalauksen esikuvia ovat Dilherrin embleemit. Myös muihin hänen linnoihinsa maalautettiin embleemisarjoja.<sup>11</sup>

---

8 "Heerpaucken/ Trompeten/ Carthaunen/ Mußqueten/ bluttriffende Degen/ Hellblinckende Waffen/ das puffen das paffen/ der rollenden Wagen/ rauchdämpffende Blitz/ rüllet/ brüllet mit donrendem Wrangels Geschütz." Losman s.a. ; McKeown 2008, 328.

9 McKeown 2008, 323–327.

10 Ångström 1992, 53–54; Rosell 2000, 15, 97; McKeown 2006a, ii.

11 Rosell 2000, 85; McKeown 2006a, 7–13; McKeown 2008, 329–331.

Aluksi aateli suunnitteli embleemeitä yhdessä taiteilijoiden kanssa 1600-luvulla, mutta vuoden 1690 jälkeen työ annettiin yhä useammin koristemaalareiden käsiin. Magnus Gabriel De la Gardie valitsi embleemien tekijöiksi yleensä käsityöläismaalareita, sillä taiteilijat eivät jäljentäneet ja kopioineet kuvia, kuten embleemien kohdalla haluttiin tehtävän. Taiteilijoiden luomisvoima kumpusi inspiraatiosta. Tässä lienee keskeisin syy uskonnollisten embleemien käsityöläismäiseen lopputulokseen. Pietistisesti ajatteleva rakennuttaja halusi ilmentää uskoa tiettyjen embleemien kautta. Magnus Gabriel De la Gardielle työskennelleiden käsityöläisten parissa syntyi työpajoja, ja oppi kulki mestareilta kisälleille. Maalarinverstaita ja veistotyöpajoja kisälleineen ja oppipoikineen kuljetettiin paikasta toiseen. Työpajoissa tehtiin kirkkoihin plafondit, taulut, koristemaalaukset, stukkoimitaatiot, embleemit, raamatunlauseet, marmoroinnit ja puujäljitelmät. Vielä 1700-luvun lopulta 1800-luvulle embleemit olivat koristemaalareiden tekemiä. Ylimmän aristokratian mielenkiinto embleemeitä kohtaan lopahti 1600-luvun lopulla, mutta kirkollisissa piireissä se jatkui.<sup>12</sup> Reuna-alueilla, kuten Skandinaviassa, koulutetun taiteilijan saaminen oli usein mahdotonta ja koristemaalareiden käyttö oli tavallista.

Myös alttarilaitteissa tapahtui 1600-luvulla muutoksia. Laaja alttarilaitteiden tuotanto alkoi 1610–20 -luvuilla. Lahjoittajina toimi aateli. Mallit otettiin saksalaisista alttarilaitteista. Keskiaikainen alttarilaitte vaihtui tuolloin vastaamaan luterilaista ikonografiaa. Yleisiä keskusaiheita olivat *Ristiinnaulittu* ja *Getsemane*, muina aiheina esiintyivät *Viimeinen ehtoollinen* ja *ylösnousemus*. Ristiinnaulitun kanssa kuvattiin lähes pelkästään Maria ja Johannes.<sup>13</sup> Aiheet sopivat hyvin luterilaisuuteen, mutta myös arndtilaiseen hurskauselämään ja tunteelliseen Kristus-keskeisyyteen. Alttarilaitteiden kohdalla uskonnollisten erojen osoittaminen on hienovaraista, käytettyihin tekstinauhoihin, hyveiden personifikaatioihin ja mahdollisiin symboleihin liittyvää.

---

<sup>12</sup> Rosell 1994, 26; McKeown 2006a, 7–13; Russell 2008, 178–179.

<sup>13</sup> Ångström 1992, 400–403.

## Magnus Gabriel De la Gardien linnankirkkojen embleemit

Arndilainen hurskauselämä oli vakiinnuttanut asemansa 1600-luvun puoliväliin mennessä aatelin keskuudessa ja emblematiikka antoi mahdollisuudet korostaa henkilökohtaista uskonsuhdetta. Suurin linnankirkkojen rakennuttaja oli Magnus Gabriel De la Gardie kymmenellä kirkollaan. Magnus Gabriel De la Gardien omistamien Venngarnin (1665) ja Läckön (1668) linnojen kirkkoihin tehtyt emblemaattiset maalaukset ovat varhaisimpia pohjoismaissa säilyneitä interiöörimaalauksia, joissa korostuu henkilökohtainen hurskauselämä. Varhaisin olisi todennäköisesti ollut vuonna 1662 De la Gardien maaluttama Jakobsdal (Ulriksdals) linnankappeli, jonka Kustaa III myöhemmin hävitytti. On kuitenkin viitteitä siitä, että sen koristeluina olisi ollut sydänaiheisia embleemejä. On todennäköistä, että kaikissa tai suurimmassa osassa Magnus Gabriel De la Gardien rakennuttamia kirkkoja on ollut embleemikoristeluja. Ainakin Höjentorpin, Ödebyn, Närken, Karlbergin ja Ekholmin kappeleissa ja kirkoissa. Maalaukset ovat kadonneet näissä kohteista eikä niiden sisällöstä ole sen enempää tietoa.<sup>14</sup>

Magnus Gabriel De la Gardien henkilökohtaisesta hurskauselämästä ja kiinnostuksesta embleemeitä kohtaan saa hyvän käsityksen Upplannissa sijaitsevan Venngarnin - ja Länsigöötanmaalla sijaitsevan Läckön kirkkojen koristeluita tarkastelemalla. Nämä kirkot ovat olleet myös useiden muiden kirkkojen koristelun malleina.<sup>15</sup> Interiöörien koristeena on useita kymmeniä embleemejä, joille on osoitettu esikuvia eri lähteistä. Molemissa kirkoissa on käytetty sydän-aiheisia embleemeitä, mutta myös luontoon ja ihmisiin liittyviä embleemeitä. Maalaukset on toteutettu grisailletekniikalla. Tekniikka myös muistuttaa esikuviansa kuparipiirrosten mustavalkoisesta väriskaalasta.<sup>16</sup> Veistokoristelussa on käytetty enkeleitä ja hyveiden personifikaatioita. Molempien kirkkojen kattokasetteihin on maalattu enkeleitä. Venngarnin linnankappeli on varhaisempi ja kooltaan pienempi kuin Läckön linnankirkko (Kuva 80). Läckön linna oli Magnus Gabriel De la Gardien asuinlinna ja sen suunnittelu alkoi vuonna 1654.<sup>17</sup> Läckön linnankirkko vaikuttaa kuvaohjelmaltaan ehyemmältä kuin Venn-

<sup>14</sup> Rosell 1985; Rosell 1988; Rosell 1994, 20, 25.

<sup>15</sup> McKeown 2008, 331–333.

<sup>16</sup> Ks. Daly 2008c, 416.

<sup>17</sup> Rosell 2000, 96–97, 115; McKeown 2008, 25. Läckössä työskennelleet ruotsalaiset maalarit tekivät siellä näkemiensä esikuvien pohjalta samanaiheisia maalauksia erityisesti Länsigöötanmaan ja Värmlandin kirkkoihin. Rosell 1994, 14–32.





80. Venngarnin linnankappeli 1665, interiööri. Venngarnin linnankirkko. Kuva vuodelta 1980, Rosell 2000, 23.

garnin linnankappeli. Venngarnin linnankappelin embleemien tekstit ovat ruotsinkielisiä kun taas Läckössä ne ovat latinankielisiä. Molemmissa kirkoissa on urut ja niihin liittyy joukko enkelimaalauksia tai -veistoksia soittimiseen.

Venngarnin kuvaohjelma on koostettu useista eri lähteistä ja se on Läckön kuvaohjelmaan hajanaisempi. Narratiivisia aiheita Venngarnissa on vain muutamia: alttaritaulun aiheet *Jeesus Getsemanessa* ja *Kristus vangittuna se-*

kä Johannes kastajan, Marian, Hieronymoksen kuvat ja narratio Lasaruksen kuolleistaherättämisestä. Maalaukset ovat kappelia vanhempia, ja ne on ilmeisesti tuotu Nürnbergistä.<sup>18</sup> Maalausten aiheena on kunkin pyhän henkilön kärsimys: Jeesus kärsi Getsemanessa ja vangittuna, Johannes kastaja on kuvattu paastoamassa ja rukoilemassa, Marian rinnan puhkaisee miekka ja Hieronymos eli erakkona autiomaassa. Lasaruksen kuolema viittaa hänen sisartensa kärsimykseen ja Jeesuksen ihmetekoon. Vaikuttaa siltä, että maalaukset on valittu korostamaan kärsimysteemaa ja ne sopivat koko kappelin teemaan hyvin.

Läckön linnankirkossa on sarja narratiivisia kertomuksia Jeesuksen elämästä. Maalauksiin liittyy inskriptiotaulut, joissa on latinankieliset selitykset kuvista. Kuvat ovat muodoltaan lähinnä puoliemblemeejä. Niissä on haluttu säilyttää narratio, mutta liitettynä embleemimäiseen rakenteseen. Narratioissa korostuu Pyhän Hengen vaikutus kuten Marian ilmes-tyksessä, Jeesuksen kuolleista nousemisessa, Pyhän Hengen vuodattamisessa, taivaaseen astumisessa, viimeisessä tuomiossa ja iankaikkisen elämän kuvauksessa.

Läckön kattokasetin enkelit pitelevät käsissään tekstinauhoja, joista toisessa lukee ”Gloria in altissimis Deo” ja toisessa ”Et in terra Pax in hominibus bonae voluntatis” (Kuva 81). Samankaltainen enkeli tehtiin myöhemmin voden 1704 virsikirjan frontispiisiin (Kuva 76). Venngarnin kappelin kattokasettien enkeleillä on kädessään risti ja käärinliina. Käsittelen ensin Venngarnin kuvaohjelman ja sitten Läckön.

Venngarnin linnankappelin embleemit muodostuvat neliön tai suorakaitteen muotoisesta kuvasta ja sen ylä tai alapuolella olevasta inskriptiosta, joka on usein raamatunjae. Raamatunjaetta on usein lyhennelty. Nykyisellään kaikki raamatunjaeviittaukset eivät ole oikein. Ne on saatettu konser-voitaessa käsittää väärin. Kaikkia raamatunkohtia ei nimittäin ole edes olemassa, kuten Ilm. 24:27. Oikeat kohdat on löydettävissä *inskriptioiden* perusteella. Lähellä olevien aiheiden ja kokonaisuuden perusteella on kuitenkin mahdollista muodostaa käsitys Magnus Gabriel De la Gardien linnankappelin kuvaohjelmasta.

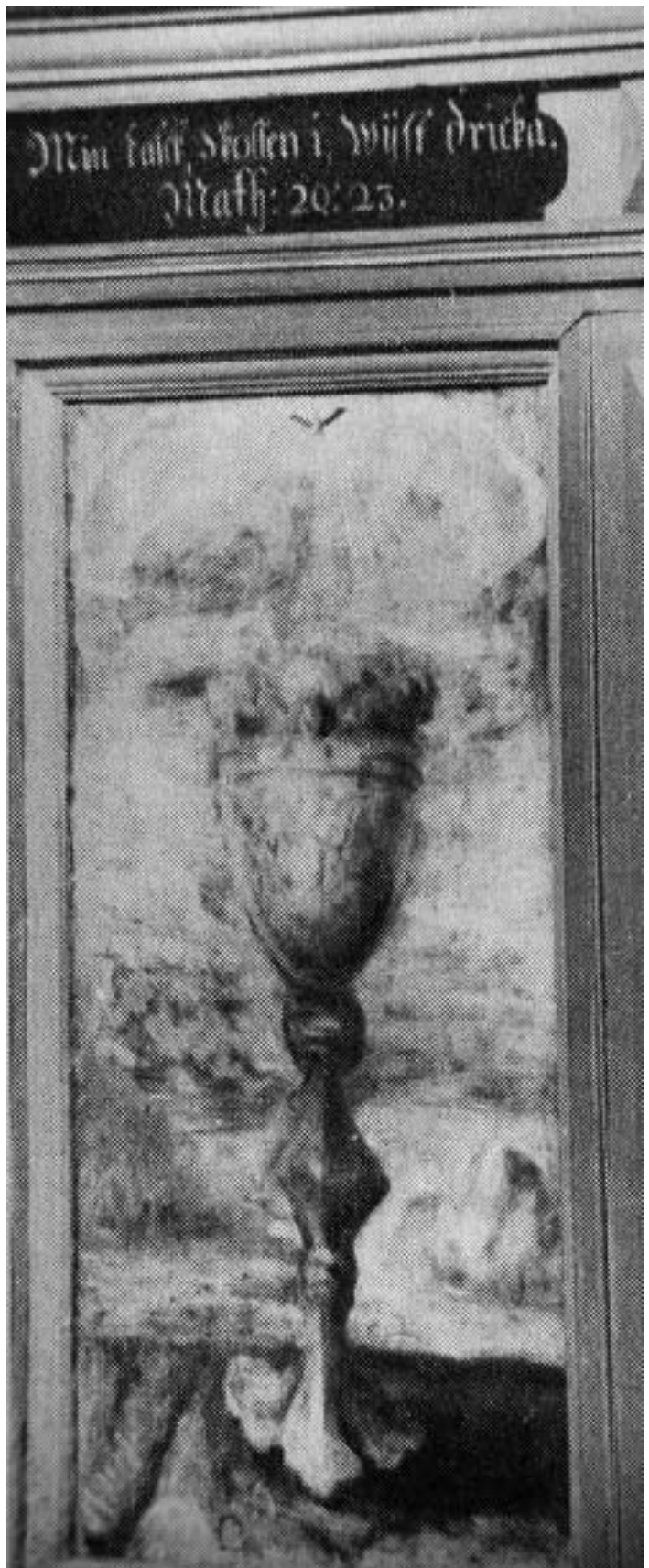
---

18 Rosell 1988, 82.



81. Gloria in altissimis Deo. Läckön linnankirkon kattokasetissa on ylistäviä enkeleitä. Kuva: Rolf Hintze, ATA, Rosell 1985. s.n.

Kappelin kuvaohjelmat jakautuvat funktion mukaan. Kuvaohjelmista muodostuu kuusi kokonaisuutta: alttarin -, kuorin -, penkkikortteleiden -, saarnatuolin -, urkulehterin - ja kreivilehterin kuvaohjelma. Alttarin kuvaohjelma korostaa arndtilaisessa hengessä Jeesuksen kärsimyksiä *Getsemane-* ja *Kristus vangittuna* -aiheillaan. Alttarilla palvelusta tekevä pappi näkee edessään kuorin kuvaohjelman. Pohjoisen ja eteläisen penkkikorttelin päädyissä ja kuorin eteläreunalla on Nürnbergin embleemeistä tuttuja elementtejä. Niiden kuvat ovat pääosin figuratiivisia. Vain ylitsevuotava kalkki (Kuva 82) ja savuava suitsuke (Kuva 83) ovat puhtaasti symbolikuvia. Suitsukkeita ja kalkin kuvia Arndtin kirjoissa on runsaasti. Suitsuke merkitsee sitä, että ihmisen pitää olla kuuliainen ennen kaikkea Jumalalle, eikä ihmisille. Ylitsevuotava kalkki merkitsee sitä, että Jeesuksen seuraajat juovat saman maljan kuin Jeesuskin, eli joutuvat kokemaan samoja kärsimyksiä (Matt. 20:23). Näiden lisäksi yhdessä sarjan embleemeistä on kolme mehiläispesää (Kuva 84). Inskriptiossa lukee ”Gudh förkaster icke the mecktigha, ty / han är och mecktigh av hiertans grund.” Mehiläispe-



82. Jeesuksen seuraajat juovat saman maljan kuin Jeesuskin, eli joutuvat kokemaan samoja kärsimyksiä. Venngarnin linnankappeli. Kuva: Gabriel Hildebrand, ATA, Rosell 1988, 50.



83. Suitsuke merkitsee sitä, että ihmisen pitää olla ennen kaikkea kuuliainen Jumalalle, eikä ihmisille. Venngarnin linnankappeli. Kuva: Gabriel Hildebrand, ATA, Rosell 1988, 51.



84. Hunaja on salattu aarre. Venngarnin linnankappeli. Kuva: Gabriel Hildebrand, ATA, Rosell 1988, 51.

sät embleemeissä kuvaavat usein hunajan sijaintipaikkaa, joka vertautuu tässä mehiläisten näkymättömään ja nöyrään työhön, jonka tuloksena kallisarvoinen hunaja syntyy. Hunaja on salattu aarre. Embleemien subskriptiot muistuttavat pappeja heille uskotuista uskon salaisuuksista (1 Kor 4:1), Jumalan asettamasta esivallasta (Matt. 20:23) ja siitä, että heidän tulee muistaa, että Jumala antaa paimenet seurakunnalleen (Ef. 4:11).

Penkkikortteleiden kuvat ovat samankaltaisia kuin Anton Wierixin embleemit teoksessa *Cor Iesu Amanti sacrum*.<sup>19</sup> Jokaisen penkkirivin ovesa on sydän ja lisäksi figuureita eri toimissa. Kuviin liittyy valonsäteitä, pilviä, enkelinpäitä, tulenlieskoja, Kristus-monogrammeja ja Pyhän Hengen kyyhkysiä. Embleemien *Amor Divinus* tekee monenlaisia asioita, jotka symboloivat hengellisiä merkityksiä. *Amor Divinus* siivoaa roskia sydäimestä,

<sup>19</sup> Rosell 1994, 15–16; McKeown 2008, 330.

kantaa piinavälineitä sydämeen, lepää sydämen sisällä, avaa verhoja sydämen sisällä, istuu valtaistuimella ja pitelee rakkauden liekkejä.

Sydäntä siivoava *Amor Divinus* merkitsee Kristuksen läsnäoloa ihmisen sydämessä. Kristus poistaa synnin asumalla ihmisen sydämessä. Jumala omistaa Jeesuksen kautta ihmisen sydämen. Tästä kertoo kuva, jossa Jeesus-lapsi lakaisee sydämen sisältä roskia (= syntiä) pois kuten Arndt opettaa (Kuva 85) (Kuva 86). Toisessa embleemissä *Amor Divinus* kantaa piinavälineitä ihmisen sydämeen (Kuva 87). Sydämen yläpuolella aortan päällä on Pyhän Hengen kyyhkynen ja valonsäteitä. Inskriptio näyttäisi olevan lyhennetty ja yhdistetty Matt. 11:29 ja 30: ”Ottakaa minun ikeeni harteillenne ja katsokaa minua: minä olen sydämeltäni lempeä ja nöyrä. Näin teidän sielunne löytää levon. Minun ikeeni on hyvä kantaa ja minun kuormanani on kevyt”. Arndtille sielun rauha on rauhaa Kristuksessa. Tätä havainnollistaa myös maalaus, jossa *Amor Divinus* lepää sydämen sisällä kaikessa rauhassa, vaikka sydämen ulkopuolelle on kuvattu kova myrsky. Tämä aihe tulee taivaallisista häistä ja morsiusmystiikasta ja liittyy Arndtin *Vom Wahren Christenthum* -teoksen kolmannen kirjan sanomaan sisäisestä Jumalan valtakunnasta. Morsiusmystiikkaan kuuluu myös kohta, jossa *Amor Divinus* avaa verhoja sydämessä (Kuva 88). Inskriptiona on ”Then migh älskar honom will jagh migh wppenbara”. Raamatunkohta on Joh. 14:21: ”Joka on ottanut vastaan minun käskyni ja noudattaa niitä, se rakastaa minua. Ja minun Isäni rakastaa sitä, joka rakastaa minua, ja häntä minäkin rakastan ja ilmaisen itseni hänelle.” Arndtin opetusten mukainen on myös maalaus, jossa *Amor Divinus* on kuvattu sydämen sisälle valtikka kädessään. Sydämen sisällä on verhot, jotka on vedetty kokonaan auki. Raamatunkohta on Luuk. 17:21: ”...Jumalan valtakunta on sisäisesti teissä”. Embleemi korostaa sydämen uskoa ja rakkautta. Rakkaus -teemaa käsittelee myös embleemi, jossa *Amor Divinus* seisoo palavan sydämen sisällä kädessään uskon ja rakkauden liekit (Kuva 89). Sydämen aortasta nousevat tulenliekit kohti ylhäältä tulevia säteitä. Raamatunkohta on Laulujen laulu 8:7: ” Suuret vedet eivät voi sitä sammuttaa, virran tulva ei vie sitä mukanaan. Jos joku tarjoaisi talot ja tavarat rakkauden hinnaksi, hän saisi vain toisten pilkan.” Ihmisen ja Jumalan välinen rakkaussuhde saa visuaalisen muodon sydänaiheisissa embleemeissä. Magnus Gabriel De la Gardien maalauttamissa interiööreissä näkyvät vaatimus sydämen yhteydestä Jumalaan sekä ulkokohtaisten kirkonmenojen kritiikki.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Rosell 1994, 16-20.





85. *Amor Divinus* lakaisee sydämen sisältä roskia (= syntiä) pois. Venngarnin linnankirkko. Kuva: Gabriel Hildebrand, Rosell 1994, 15.



*O beatum cordis ædem!  
Te cui cælum dedit sedem  
Purgat suis manibus.*

*Animose puer verre,  
Monstra tuo vultu terre,  
Tere tuis pedibus.*

86. Anton Wierix *Cor Iesu Amanti sacrum*. Kuva teoksessa Luzvik, P. Stephani. 1628. *Cor Deo Devotum Iesu*.



87. *Amor Divinus* kantaa piinavälineitä ihmisen sydämeen. Venngarnin linnankirkko. Kuva: Gabriel Hildebrand, Rosell 1994, 16.



88. Verhot paljastavat morsiusmystiikan. Venngarnin linnankirkko. Kuva: Gabriel Hildebrandt, ATA, Rosell 2000, 79.



89. *Amor Divinus* seisoo kädessään uskon ja rakkauden liekit. Venngarnin linnan-kirkko. Kuva: Gabriel Hildebrandt, ATA, Rosell 2000, 79.

Embleemeissä toistuvat verhot tulivat tukemaan myös alttarilaitteiden ja joskus saarnatuolienkin symboliikkaa. Illusoriset draperiat, jollaisia on Venngarninkin linnankirkossa symbolisoivat salaisuuden avautumista ja morsiusmystiikkaan kuuluvaa Jeesus-rakkautta.

Saarnatuoli sijaitsee eteläisen penkkikorttelin etuosassa ja sillä on oma kuvaohjelmansa. Kori on viisisivuinen ja embleemein koristeltu. Kuvaohjelman kokoava teema on Jumalan äänen oikea kuuleminen ja sydämen tila. Ensimmäisessä ja viimeisessä embleemissä on kuvattuna puu maisemassa. Inskriptiona on molemmissa: ”Anno 1665”. Toisessa maalauksessa on aortallinen sydän ylösalaisin auringon säteiden ympäröimänä. Sydämen ovi on auki. Sydämessä on enkelikehrä säteineen ja sen keskellä aurinko ja auringon sisällä kolmio, jossa on kolme tulenliekkiä (Kuva 90). Inskriptiotekstiin on kirjoitettu: ”Then som håller min ordt / till honom skolla wij komma och / bliffua boandes när honom. Joh 14.” Kohta löytyy Raamatusta Joh 14:23: ”Jos joku rakastaa minua, hän noudattaa minun sanaani. Minun isäni rakastaa häntä ja me tulemme hänen luokseen ja jäämme asumaan hänen luokseen.” Kuva ja kohta korostavat sanan kuulemista ja sydämen rakkautta Jumalaa kohtaan. Seuraavassa embleemissä säteilevä figuuri pitelee suurta avonaista kirjaa, jossa on teksti: ”Lagen och euangelium”. Inskriptiossa lukee: ”Ransaker skriffterna, / ty the äro dhe som wittna / om migh. Joh: 5:39”. Tutkikaa kirjoituksia, sillä ne todistavat minusta.<sup>21</sup> Tämän embleemin vieressä on kuva, jossa alttarilla avoinna olevan kirjan päällä on palava sydän (Kuva 91). Sydämen yläpuolella on valonsäteitä. Inskriptio on: ”O att mitt liiff höllo / tina rättar medh fult alf/war Psal: 119:5.” (Kunpa kulkuni olisi vakaa, kunpa aina seuraisin sinun määräyksiäsi).

Kaikukatoksen kruununfiguureina ovat hyveiden personifikaatiot. *Fides* pitää kädessään ristiä ja avointa kirjaa, *Spes* ankkuria ja kyyhkystä ja *Caritas* lapsia. Katoksen alapintaan on maalattu aurinko. Uudenlaisia hyveiden personifikaatioita esittäviä attribuutteja syntyy kun avoin kirja ja kyyhkynen yhdistetään perinteisiin ristiin ja ankkuriin. Molemmat lisäykset yhdessä maalatun auringon kanssa tuovat mieleen Arndtin teosten opetukset ja symbolit. Saarnatuolin molemmin puolin sijaitseviin lampetteihin on kirjoitettu: ”Titt Ord ähr Mina Fötters Lyckta” ja ”Och Ett lius På Mi-

---

21 Uusi raamatunkäännös: ”Te kyllä tutkitte kirjoituksia, koska luulette niistä löytävänne ikuisen elämän -ja neidän juuri todistavat minusta.”





90. Kuva ja kohta korostavat sanan kuulemista ja sydämen rakkautta Jumalaa kohtaan. Venngarnin linnankirkko. Kuva: Gabriel Hildebrandt, ATA, Rosell 1988, 46.





91. Kunpa kulkuni olisi vakaa, kunpa aina seuraisin sinun määräyksiäsi. Venngarin linnankirkko. Kuva: Gabriel Hildebrandt, ATA, Rosell 1988, 46.

nom Wägom”. Lampettien tekstit kutovat kokonaisuuden eheäksi: Sinun sanasi on jalkojeni onni ja valo tielläni.

Urkulehterin kuvaohjelma johdattaa uskovat kohti taivaallista Jerusalemiä ja riemuitsevia enkelijoukkoja. Lehterin ikkunanpieliin on maalattu enkeleitä soittimineen ja urkuihin on tehty vastaavan kaltaisia enkeliveistoksia. Lehterin peileihin maalattujen embleemien aihe on: ”Joka voittaa, saa iankaikkisen elämän”, mikä käy ilmi keskimmäisen embleemin subskriptiosta, Ilm. 21:7 (peiliin on maalattu virheellisesti Ilm. 24:27). Embleemissä enkeli osoittaa figuurille taivaallista Jerusalemiä. Viereiset embleemit kuvaavat kristityn elämää kohti iankaikkista voittoa. Tästä kertovat embleemin taustalla oleva mehiläispesä sekä etualalla oleva pääkallo, josta mehiläiset lentävät. Subskriptiossa lukee: ”Christus ähr mijtt lijff / och döden min vinnigh. / Phill. 2:21 (joka tosiasiaassa on Fil. 1:21: ”Minulle elämä on Kristus ja kuolema on voitto”)

Viimeinen kuvaohjelma Venngarnin linnankappelissa kuuluu kreivilehteriin. Narratiivisista maalauksista *Pyhä Hieronymos* ja *Lasaruksen kuolleista-kutsuminen* on sijoitettu kreivilehterin seinille. Lehterin peileissä on kreiviparin vaakunat sekä sisäistä rauhaa, iloa, valtaa ja sitoutumista kuvaavat embleemit (Kuva 92). Maria Eufrosyne istuu rannalla, taustallaan tyyni meri ja purjevene. Valonsäteet lankeavat naisen päälle taivaasta. Kuva-tyyppi kuuluu ruotsalaisessa 1600-luvun runoudessa esiintyneeseen valtakunnan laiva -teemaan, joka on peräisin Platonin VI kirjasta. Figuuri, meri ja laiva symbolisoivat *Fortunaa*, joka on allegoria hyvälle valtakunnalle. Valtakunnan laivan kapteeniksi sopi vain filosofiaa taitava kuningas, joka saa valtansa Jumalalta. Tässä embleemissä Maria Eufrosyne on hyvä ”hallitsija”, joka ohjailee laivaa hyveittensä voimalla. *Fortuna* auttaa Maria Eufrosyneä ohjaamaan laivaa menestyksekkäästi.<sup>22</sup> Toinen embleemi kertoo kreiviparin sitoutumisesta toisiinsa. Embleemissä on kuvattuna kaksi yhteensidottua sydäntä ja niihin liittyvä subskriptio: ”Thetta biuder iagh eder att i / älskens inbördes. Joh 15:17.” (tämän käskyn minä teille annan: rakastakaa toisianne).

Läckön linnankirkkoa koristaa puolestaan kuutisenkymmentä embleemiä, 18 hopeapakotusta, yli kolmekymmentä figuratiivista veistosta, kaksi pla-

---

22 Ellenius 2006, 88–95.



92. Valtakunnan laiva -aihe on hyvän hallinnon allegoria. Venngarnin linnankirkko. Kuva: Gabriel Hildebrandt, ATA, Rosell 1988, 56.

fondimaalausta katossa ja kahdeksan narratiivista maalausta (Kuva 93). Embleemit ovat lehterin ja penkkikortteleiden peileissä ja tämän lisäksi kuorin sivuilla ja alttariseinällä. Läckön embleemeissä kuva on pyöreässä kentässä. Pohjaväri on harmaan ruskea, ja maalaus on tehty valkoisella korostaen. Läckössä embleemin perinteinen rakenne toteutuu Venngarnin kuvia paremmin: latinankieliset inskriptiot ovat kuvan yläpuolella ja raamatunkohta kuvan alapuolella. Kaikki salin tekstit ovat latinankielisiä. Läckön kappelin embleemien esikuvana on pidetty Daniel Cramerin teosta *Emblemata sacra* (1624),<sup>23</sup> ja kuvissa onkin paljon yhdenmukaisuutta teoksen kuviin.

<sup>23</sup> McKeown 2008, 330.



93. Läckön linnankirkko, interiööri. Kuva: ATA, Rosell 2000, 21.

Venngarnin tavoin Läckön kuva-aiheista muodostuu useita eri kokonaisuuksia, kuten alttarin -, kuorin -, penkkikortteleiden -, saarnatuolin -, urkulehterin - ja kreivilehterin kuvaohjelmat. Koko kuvaohjelmaa yhdistävä teema on sydämen oikea tila, jota on painotettu eri näkökulmista kussakin kokonaisuudessa.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Aikaisempien tulkintojen mukaan Läckön aiheet ovat olleet Kristuksen veri lähinnä alttaria, maailman voimaan liittyvät teemat saarnatuolia lähellä, kreivipariskunnan uskonnolliseen elämään viittaavat aiheet ovat penkkikortteleiden ovissa ja vallan ja nöyryyden harjoittamiseen liittyvät kuvat kreivilehterin paneeleissa. McKeown 2008, 331.

Alttarilaitteen muodostavat kymmenen hopeapakotusta, joista *Ristiinnau-littu* on keskusaiheena. Alttarilaitteessa on evankelistoja symbolisoivat puuveistokset ja kolme attribuoimatonta enkeliaihetta. *Salvador Mundi* -aiheinen veistos on alttarilaitteen vasemmalla puolella ja *Neitsyt Maria* oikealla. Alttarilaitteen inskriptiosta näkyy vain osa: ”Hologaiusta et victime eorum placebunt mihi...”, joka liittyy Jesajan kohtaan 6:20: ”Mitä minulle merkitsee Sabasta tuotu suitsuke tai kaukaisen maan tuoksuruoko? Teidän polttouhrinne eivät ole minulle mieleen, teidän teurasuhrinne eivät minulle kelpaa”. Inskriptio alleviivaa sitä, mikä kelpaa: sydämen oikea usko. Mikään muu ei riitä.

Alttarilaitteen molemmilla puolilla kuorin seinällä on kaksi kerrosta embleemejä. Ylemmässä rivissä niitä on yhteensä kahdeksan ja alemmassa kuusi. Ylärivin reunimmaisissa paneeleissa ilmenee embleemien tilaajan toivomus: ”Mi Deus memento mei / in bonum” (Jumalani, lue tämä minun hyväkseni) Neh. 13:31. *Inskriptio* jää saarnatuolin taakse ja se on tarkoitettu siten vain tilaajan omaan tietoon. Urkujen taakse jää puolestaan toinen *inskrptio*: ”Com[mon]entes vosmet / ipsos in psalmis et / hymnis et canticis / spiritvalibvs” (...Laulakaa kiitollisin mielin Jumalalle psalmeja, ylistysvirsiä ja hengellisiä lauluja) Kol. 3:16.

Kuvasarjassa on embleemejä, jotka muistuttavat kristityn hyvästä asemasta Jumalan omana ja varottavat alttarin *inskrption* toteutumisesta. Embleemeissä kehoitetaan olemaan valveilla (*Vigilate*) ja muistutetaan, että minut vapautetaan (*Absolvor*) ja parannetaan (*Sanor*). Embleemeissä *Vivo* (minä elän) on kuvattu siivekäs sydän, joka lentää kohti säteilevää Kristusmonogrammia. Yhdessä embleemeissä on kuvattu helvetin representaatio *Infernum timeo* (Kuva 94) Kuvassa on maalaismaisema, jonka etualalla on kumpu. Kummun päällä on suuri sydän ilman aorttaa. Iso lintu nokkii sydäntä. Sydämen alaosaa kiertää mato. Kuvaan kuuluu raamatunlause Jes. 66:24: ”Ja kun he lähtevät ulos, he näkevät niiden ruumiit, jotka ovat minusta luopuneet, mato, joka niitä kalvaa, ei kuole, liekki, joka niitä nuolee, ei sammuu. Ne ovat kauhistava varoitus koko ihmissuvulle.”<sup>25</sup> Aortan puuttuminen tästä sarjasta paljastaa sen merkityksen. Aortta kuvaa yhteyttä Jumalaan, paikkaa, jossa ilmaistaan myös liekki palavan rakkauden symbolina. Ilman aorttaa kuvattu sydän merkitsee Jumala-yhteyden katkeamista.

---

25 Rosell 1994, 24.



94. Yhteys Jumalaan on katkennut lopullisesti. Infernum timeo. Läckön linnankirkko. Kuva: Gabriel Hildebrandt, Rosell 1994, 24.

Koillinen penkkilehteri on osittain saarnatuolin alla. Sen embleemit muistuttavat uskosta ja rakkaudesta seuraavasta palkasta: *Minut kruunataan, Jolla on jano juokoon, Saan rauhan, Seuraan sinua*. Aiheissa korostuu oikea kristillinen elämä. Embleemissä, jonka inskriptio on *Coronor* (minut kruunataan) enkeli istuu maassa kirja kädessään, risti ja harppu lähellä. Alttarilla on palava sydän. Yläpuolella on toinen enkeli, jonka kädessä on voitonseppelä ja palmunlehvä. Subskriptio on 2. Tim. 4:8: ”Minua odottaa nyt vanhurskauden seppelä, jonka Herra, oikeudenmukainen tuomari, on antava minulle tulemisensa päivänä, eikä vain minulle vaan kaikille, jotka

hartaasti odottavat hänen ilmestymistään.” Maassa istuvalla on sydämes-  
sään oikea palava rakkaus.

Sarnatuolikokonaisuuden aihe on viisaus. Tässä yhteydessä se tarkoittaa viisauden tutkistelun merkitystä ja sanan kuulemisen tärkeyttä. Katoksen keskusfiguurina on *Sapientia*, jolla on kädessään laintaulut ja pään päällä kyyhkynen. *Sapientian* ympärillä on 6 allegorista figuuria, joista tunnistettavia *Caritas*, *Fortitudo*, *Temperantia*, *Prudentia* ja *Justitia*. Viisauden tutkistelu oli ominaista Magnus Gabriel De la Gardielle ja sopi ajan maailmankuvaan. Viisaus personifikaationa (*Sapientia* tai *Prudentia*) tai tekstinä esiintyy hänen kuvaohjelmissaan.<sup>26</sup>

Alttarin eteläpuolella, kaakkoisen penkkilehterin paneeleissa, on aiheena sydämen kouluminen ja koetteleminen ja Jumalan huolenpito kärsimyksissä. *Mollesco* (minua pehmitetään) embleemissä pilvestä pistävä käsi vasa-roi sydäntä (Kuva 95). Cramerin kirjassa on sama aihe (Kuva 4). Raamatun-  
Jae Jer. 23:29 selventää lehterin kuvaa: ”Eikö minun sanani ole kuin tuli, kuin moukari, joka murskaa kallion?” Jumalan sana pehmittää ihmisen sydäntä Jumalalle kelpolliseksi. *Frangor* (minut murskataan) ja *Refrigeror* (minua virkistetään) täydentävät kokonaissanomaa. *Frangor*-embleemissä käsi murskaa kepillä saviruukkuja (Kuva 96). Jae 2 Kor. 4:7 kertoo, miksi ruukut rikotaan: ”Tämä aarre on meillä saviastioissa, jotta nähtäisiin tuon valtavan voiman olevan peräisin Jumalasta eikä meistä itsestämme”. Kun ruukku on rikottu, ei kaunista ruukkuja voida katsoa, vaan ainoastaan sitä, mikä paljastui ruukun sisältä. *Refrigeror*-embleemissä sydän palaa nuotiossa ja Jumalan käsi kastelee kärventyvää sydäntä (Kuva 97). Jae Jes. 44:3 kertoo Jumalan huolenpidosta ahdistuksissa: ”Minä annan vesien virrata janoavalle, purojen kuivaan maahan. Minä vuodatan henkeni lapsiisi ja siunaukseni vesoillesi”. Kaakkoisen penkkilehterin sanoman ydin paljastuu *Ut hauriam*-embleemissä (tästä minä voin ammentaa) (Kuva 98). Kristus seisoo maljassa verta vuotaen. Hän on kohottanut kätensä siunaavaan eleeseen. Maljan juurella oleva figuuri ojentaa astiaa kohti Kristuksen rinnasta valuvaa verisuihkua. Subskriptiona on Jes. 12:3: ”Te saatte riemuiten ammentaa vettä pelastuksen lähteistä”. Kaiken kärsimyksen ja koettelemusten tarkoitus on pelastaa ihminen, jonka puolesta Kristuksen veri on virrannut.

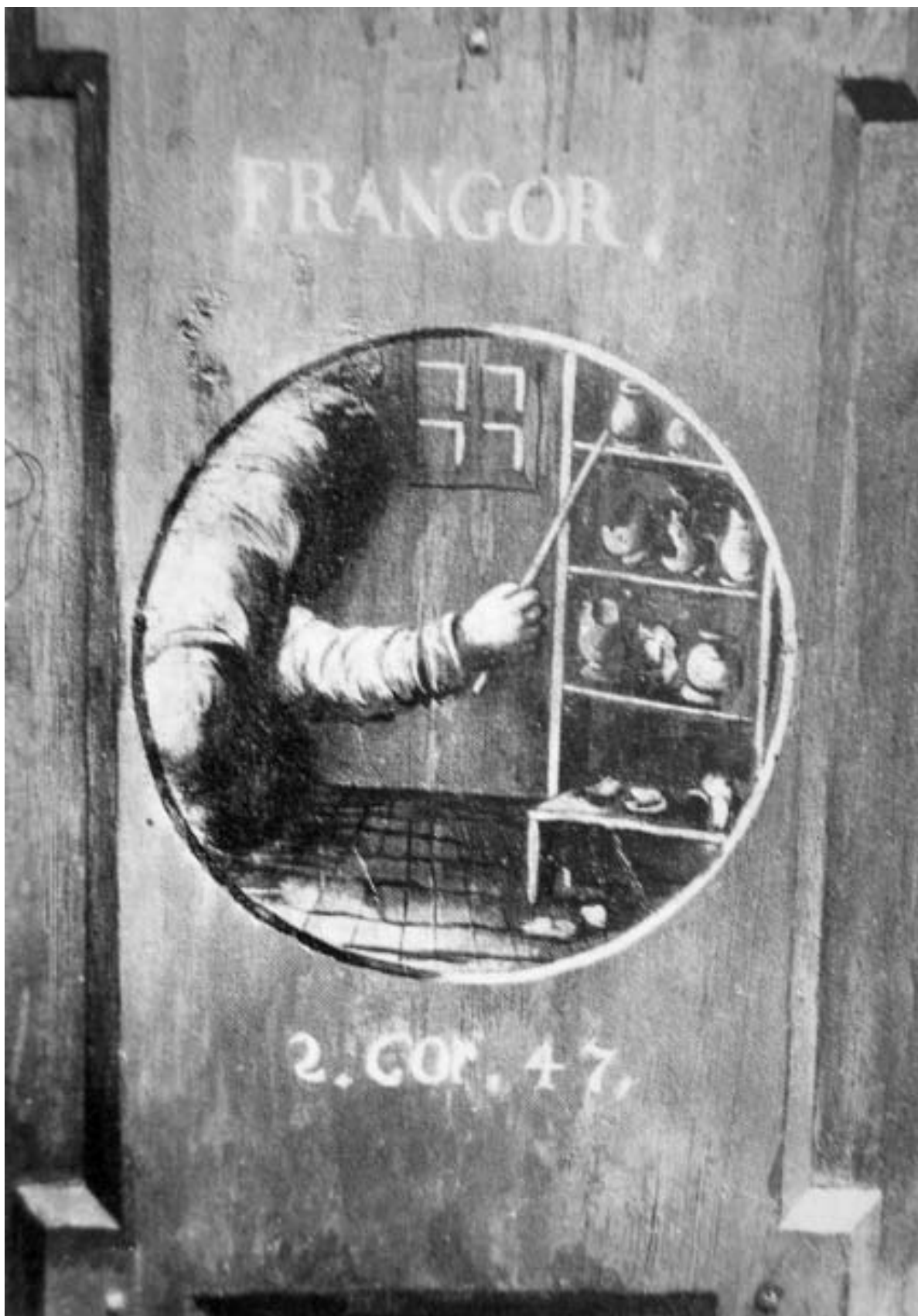
---

26 Rosell 1985, 100-103; Rosell 2000, 80-81.





95. Kuvan aiheena on Jumalan huolenpito kärsimyksissä. Läckön linnankirkko. Kuva: Rolf Hintze, ATA, Rosell 1985, 115.



96. Kun ruukku on rikottu ei kaunista ruukkua voida katsoa, vaan ainoastaan sitä, mikä paljastui ruukun sisältä. Läckön linnankirkko. Kuva: Ä. Noreen 1926, ATA, Rosell 1985, 115.



97. Jumalan käsi kastelee kärventyvää sydäntä. Läckön linnankirkko. Kuva: Ä. No-  
reen 1926, ATA, Rosell 1985, 115.



98. Te saatte riemuiten ammentaa vettä pelastuksen lähteistä. Läckön linnankirkko.  
Kuva: Ä. Noreen 1926, ATA, Rosell 1985, 116.

Penkkikortteleiden embleemit opettavat sydämen oikeaa asennetta. *O Vanitas* (oi turhuutta) kiteyttää korttelin sanoman (Kuva 99). Embleemin mies on polvistuneena rukoukseen alttarin ääreen. Alttarin yläpuolella on pilvi, josta Jumalan käsi pilkistää. Miehen takana oikealla on kasa, jonne mies on jättänyt joukon omaisuuttaan kuten aseensa, mutta myös sydämensä. Raamatunkohta selittää: ”Ihmiset kunnioittavat minua suullaan, mutta heidän sydämensä on kaukana minusta.” Mark. 7:6. Embleemin mukaan kaikki hartauden harjoittaminen on turhaa, jos sydän ei ole mukana rukouksessa. Uskossa on kyse sydämen tilasta, ei ulkoisista asioista. Tästä todistaa myös embleemi *Emigrandum* (meidän tulee elää siirtolaisuudessa). Etualalla on silta, jota mies ylittää vetäen kärryjä perässään. Häntä saattelee siivekäs, taivaalla lentävä sydän. Inskriptio *Emigrandum* muistuttaa maallisen elämän hetkellisyydestä iankaikkisuuden rinnalla (Kuva 100). Kristityn sydän ei saa kiinnittyä mihinkään maalliseen vaan kristityn on oltava valmis lähtemään ja jättämään kaikki taakseen. Siivekäs sydän todistaa Arndtin *Totisen kristillisyyden* kolmannen kirjan mukaisesti hyvästä omatunnosta, sydämen rauhasta ja vapaudesta. Kuvan alla oleva raamatunkohta selittää inskriptiota: Hebr. 13:14: ”Eihän meillä täällä ole pysyvää kaupunkia, vaan me odotamme ikävöiden sitä kaupunkia, joka tulee.” Jumalan huolenpidosta kertoo puolestaan embleemi *Mundabor* (minut puhdistetaan) (Kuva 101). Kuvassa on sydän, jolla on silmät, ja taustalla on kaupunki. Auringon säteet lämmittävät sydäntä, jota Jumalan käsi taivaasta kastelee pienellä kannulla. Raamatunlause on Matt. 5:8: ”Autuaita ovat puhdassydämiset: he saavat nähdä Jumalan.” Kärsimys puhdistaa sydämen ja johdattaa sielun uudistumaan rakkaudessa Jumalaan.<sup>27</sup>

Kreivilehterin kuusi embleemiä liittyvät kreiviparin uskonelämään ja keskinäiseen suhteeseen. Lehterin eteläreunassa on embleemi *Usque ad mortem* (kuolemaan saakka), missä kaksi alttarilla olevaa sydäntä yhdistyy sormuksella (Kuva 102). Sydämen yläpuolella on toisiaan kädestä pitävät kädet, joiden päällä on kruunu. Hengellinen merkitys paljastuu raamatunjakeen avulla: ”Minä tulen pian. Pidä kiinni siitä, mitä sinulla on, ettei kukaan vie voitonseppelettäsi” (Ilm. 3:11). Maallinen avioliitto vertautuu taivaalliseen avioliittoon. Molemmille yhteistä on uskollisuus kuolemaan asti. Pohjoisreunan embleemi *Non nisi unum* (kysyn vain yhdeltä) kertoo, keneltä kreivipari pyytää neuvoa. Embleemissä on kuvattuna sydän, jonka

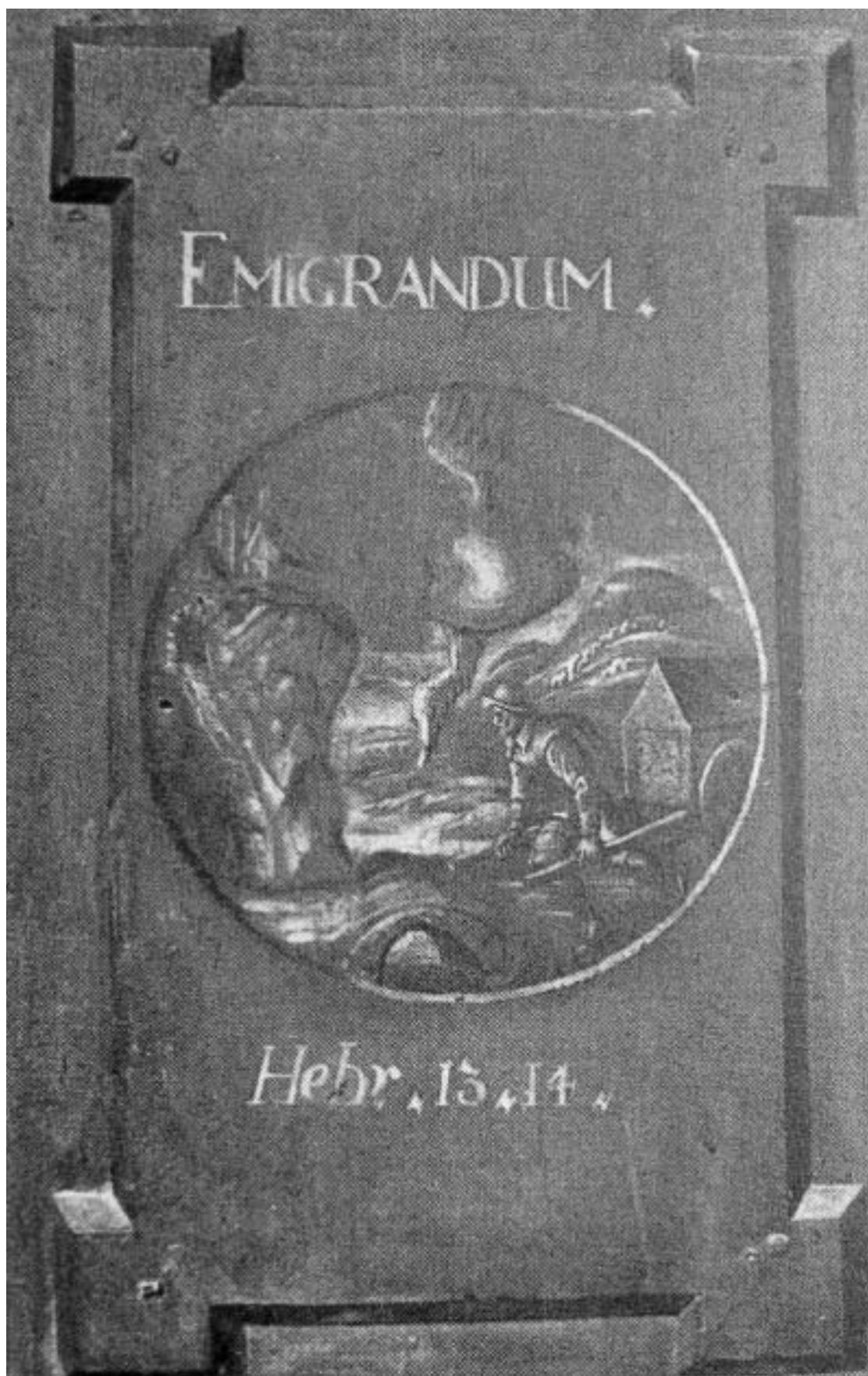
---

27 Rosell 1994, 21–22.



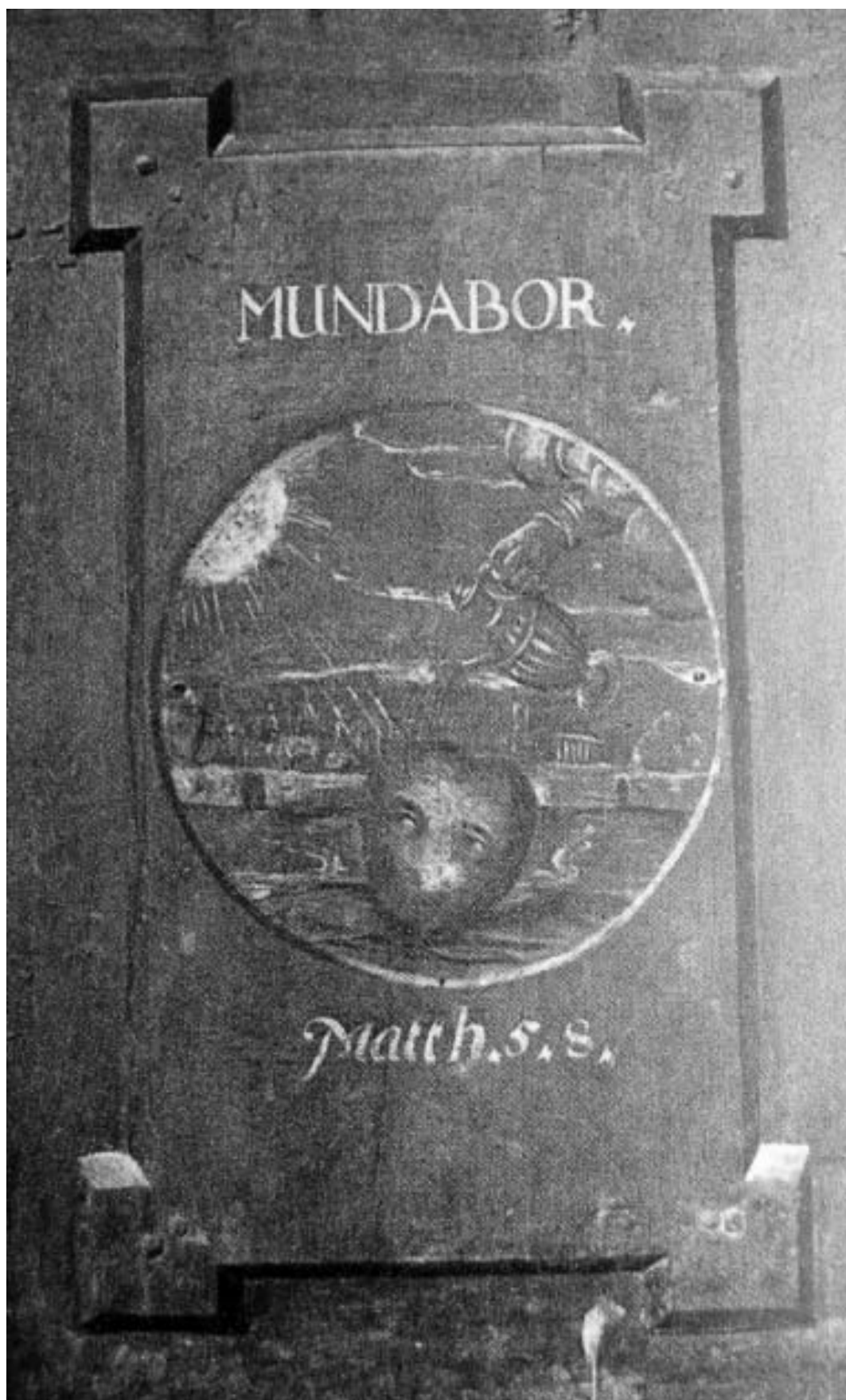


99. Rukoilijan sydän on oikealla, miehen takana eikä mukana rukouksessa. Läckön linnankirkko. Kuva: Rolf Hintze, ATA, Rosell 1985, 113.



100. Kristityn sydän ei saa kiinnittyä mihinkään maalliseen. Emigrandum. Läckön linnankirkko. Kuva: Gabriel Hildebrandt, Rosell 1994, 23.





101. Puhdassydämiset saavat nähdä Jumalan. Mundambor. Läckön linnankirkko.  
Kuva: Gabriel Hildebrandt, Rosell 1994, 22.



102. Maallinen avioliitto vertautuu taivaalliseen avioliittoon. Läckön linnankirkko. Kuva: Rolf Hintze, ATA, Rosell 1985, 109.

sisällä on kompassi. Kompassin neula osoittaa taivaasta lankeavaa valonsädettä kohti. Subskriptiona on jae Ps. 73:25: ”Taivaassa minulla on sinut, sinä olet ainoa turvani maanpäällä”. Myös tässä embleemissä on mahdollista nähdä sekä maallisen rakkauden että uskon näkökulmat.

Kuten Venngarnissa myös Läckön linnankirkossa on musiikilla ollut keskeinen osuus. Urkujen koristeena on viisi enkeliveistosta soittimineen. Urkupillien molemmin puolin on kaksi figuuriveistosta: *Kuningas Daavid* harpun kanssa ja *Asarja* avoimen kirjan kanssa. Asarjasta kerrotaan, että tämän valtasi Jumalan henki, ja että hän kehotti israelilaisia kuulemaan Jumalaa. Israelilaiset antoivat lupauksen palvella Jumalaa, minkä he vanhoivat trumpettien ja torvien soudessa ja riemun raikuessa (2 Aikak. 15). Asarjan kuvaaminen on harvinaista, mutta Daavidin pariksi hän sopii hyvin.

Läckön linnankirkon yhteydessä on ruhtinattaren rukouskammio, jonka kattoa koristaa embleemisarja. Tilan maalaukset kertovat henkilökohtaisesta uskosta ja Jeesus-rakkaudesta.<sup>28</sup> Huoneen inskriptiot ovat saksankielisiä, kuin suoraan saksalaisista hartauskirjoista kopioituja (Kuva 103). Katto on maalattu täyteen emblemaattisia kohtauksia ja tekstinauhoja. Keskusaiheena on maalaus, jossa ylösnoussut Kristus näyttää haavojaan ylhäiselle naiselle. Nainen on kumartunut koskettamaan Kristuksen kyljessä olevaa haavaa. Keskusaiheen ympärillä on barokkityylistä stukkokoristelua jäljittelevää kasviornamentiikkaa, josta muodostuu voitonseppeleen näköisiä pyöreitä kehyksiä pienemmille embleemeille tekstinauhoinen. Embleemit muistuttavat kärsimyksen puhdistavasta merkityksestä.

Läckön kirkon maalauksia pidettiin myöhemmin esikuvana myös muiden kuin aatelin rakentamissa kirkoissa. Emblemaattiset koristelut ovat olleet yleisiä 1600-luvun lopulta 1700-luvun puoliväliin Skandinaviassa. Esimerkiksi Tranumin kirkko Kallandissa sai penkkipeilien koristeaiheet Läcköstä. Niissä näkyvät muiden muassa aiheet, joissa sydäntä kastellaan, vasaroidaan, lämmitetään uunissa. Helvettikuva on, kuten Lackössä, sydän, jota iso lintu nokkii ja mato kiertää. Samoja aiheita oli myös Länsigöötanmaan Kungslenan -, Lavadin - ja S:t Nicolain kirkoissa. Värmlandissa, Dalbyn kirkossa, on myös säilynyt emblemaattinen maalaussarja lehtereissä ja saarnatuolissa, missä aiheena on sydämen vasarointi, uunissa paistaminen ja *Ut Hauriam*. Sama aihe toistuu myös Itägöötanmaalla Rogslösan kirkon saarnatuolissa.<sup>29</sup>

Myös Venngarnin penkkikortteleiden *Amor Divinus* -aiheita levisi kirkkoihin. Marstrandin kirkossa (1700) ihmisen sielua symbolisoi *Anima* ja Kristusta *Amor Divinus*. Maalausten merkitys on ilmoitettu raamatunsitaateissa: ihminen on luotu rakastamaan Kristusta Jumalan yhteyteen. Personifikaatiot ilmentävät monia asioita: Polvistunut *Anima* ojentaa *Amorille* sydäntä, kuten ihmisen tulisi antaa sydämensä Jeesukselle; *Amor* vapauttaa *Animan* kahleista, kuten Jeesus vapauttaa uskovan ihmisen. Eräässä kuvassa *Amor* ja *Anima* ovat uunin edessä ja sydän uunissa liekkien keskellä. *Amorilla* on palkeet käsissään. *Inskriptiossa* lukee: surun kautta sydän paranee. Kuvasarjassa on myös *Ut hauriam* -aihe, jossa *Amor* seisoo suihkuläh-

28 Hanssonin mukaan ruhtinattaren rukouskammion keskeinen teema on Kristuksen sovituskoulema. Hansson 1999, 335ff.

29 Rosell 1994, 26; Pfäffli 1999; Rosell 2000, 113.



103. Kreivittären rukouskammion kattomaalaukset kertovat henkilökohtaisesta hurskauselämästä. Läckön linnankirkko. Kuva: ATA, Rosell 2000, 84.

teessä kädet ojennettuina ylöspäin. *Amorin* vartalosta vuotaa veri suihkuina kuin Kristuksen haavoista. *Anima* kurottaa kädessään olevaa sydäntä kohti *Amorin* kyljestä virtaavaa vuotoa. "Så två nu titt hierta från ondscone" lukee inskriptiossa. Myös Humalan kirkossa Länsigöötanmaalla on *Ut hauriam*-aihe.<sup>30</sup>

Myöhemmin karoliinien kirkkoprojekteissa 1660-luvun valtaisaan emblemaattista aiheistoa ei enää suosittu. Ehkä aiheiden leviäminen pitäjänkirkkoihin hillitsi halua kopioida linnankirkkojen embleemisarjoja aatelin kirkkoihin. Esimerkiksi karoliinipietisti Karl Piperin puoliso Christina rakennutti Kragelholmin kartanon kirkon jäätyään leskeksi. Kirkko koristeltiin valkealla ja kullalla. Seiniä koristivat inskriptiotaulut, joihin oli maalattu raamatunlauseita. Alttarilaite muodostui *Ristiinnaulittu* -aiheisesta maalauksesta, jonka päällä oli karitsa voitonlippuineen sekä veistokset *Fides* ja *Spes*. Lukuisat enkelit symbolisoivat jumalallista läsnäoloa kirkossa.<sup>31</sup> Linnankirkkoja olivat pietistit rakennuttaneet jo 50 vuotta, joten Christina Piperin rakentaessa omaansa kuvasto oli jo vakiintunut. Aikakausi suosi barokkia keveämpää tyyliä, johon valkoinen väri ja kultakoristeet sopivat hyvin.

### 3.2 Pietistisiä piirteitä Suomen kirkoissa ja kartanoissa

Suomen puolelle pietismin on yleensä ajateltu tulleen vasta Johannes Gezelius nuoremman mukana 1670-luvulla. Pietistinen liikehdintä vaikutti monilla paikkakunnilla, ja vaikka se aluksi levisi oppineiden keskuudessa, radikaalit suuntaukset valtasivat alaa erityisesti Pohjanmaalla. Turun seudulla korostuivat kirjallisuuden painaminen ja hankkiminen, Pohjanmaalla kirjallisuuden lukeminen ja kopiointi. Kymenlaakso ja Itä-Uusimaa muodostivat omanlaisensa hengellisen keskittymän, johon vaikutteet tulivat hovista ja myöhemmin Hallen pietisteiltä. Elimäen ja Tornion kirkkojen koristelut kertovat, että arndtilainen hurskauselämä vaikutti Suomessa jo varhain, ja että pietismi pääsi juurtumaan sen muokkaamaan maaperään. Anjalan kirkon koristeluissa pietistinen symboliikka on jo runsasta. Merkittävä osa 1700-luvulla emblemeillä koristelluista kirkoista sijaitsee Pohjanmaalla. Kotien sisustukseen hartauskuvat kuuluivat yleisemmin

---

<sup>30</sup> Rosell 1994, 29–30.

<sup>31</sup> Rosell 2000, 36, 81.

viimeistään 1700-luvulta lähtien.<sup>32</sup> Tiedossani ei ole, kuinka paljon 1700-luvun kodeissa on ollut uskonnollisia kuvia, mutta embleemeitä on ollut niin interiööreissä kuin esineissäkin.<sup>33</sup>

Museoiden varastoista löytyy varmasti esineitä, joissa on embleemikoristeluja. Esimerkkinä Pukkilan kartanon kokoelmiin kuuluvat puiset rattaat, joihin on veistetty Kristuksen parantavaa voimaa kuvaava veistos. Tilan omistajiin kuului Isaacus Laurbecchius, joka menetti pietistisen uskonnäkemyksensä takia pappisvirkansa 1708.<sup>34</sup> Veistoksen esikuvaksi on mainittu Müllerin teoksen *Himmelska kärleks-kyss* kuvitus. Rattaissa on runsaasti kaiverrettuja koristeita ja kohokuvioita.<sup>35</sup> Müllerin kuvassa on saarnatuoli, josta Kristus puhuu ihmisille, jotka kaatuilevat sanan voimasta (Kuva 104). Kristuksen parantava voima kuvataan tämän kasvoista lähtevinä säteinä, jotka osuvat lattialla makaavien ja kumartuvien ihmisten suihin.<sup>36</sup> Kyseessä on oikean, sisäisen pappeuden vertauskuva. Aihe sopii hyvin uskonsa tähden pappeutensa menettäneelle Laurbecchiukselle.

Wrede-suku vaikutti Elimäen ja Anjalan kirkkojen rakennuttamiseen. Casper (s. 1598) ja Carl Henrik Wrede saivat vapaaherran oikeudet vuonna 1653. Wrede-suvun jäsenet asuivat Ruotsissa pitkiä aikoja ja liikkuivat hovi- ja aatelistiireissä. He tunsivat myös Axel Oxenstiernan. Casper Wrede luovutti Elimäen kirkon paikan vuonna 1638 ja vaikutti vanhan kirkon rakennuttamiseen ja sisustamiseen. Hänen poikansa Fabian Caspersson Wrede (1641–1712) puolestaan rakennutti Elimäen nykyisen kirkon 1678–1679 ja teetätti muun muassa sen seinien maalauskoristelut.<sup>37</sup> Wrede-suku on tunnettu pietistisestä suuntautuneisuudestaan, mutta tieto koskee 1700-luvun loppupuolta, paroni Rabbe Gottlieb Wredeä (1742–1828), joka vaikutti monin tavoin Anjalan vaiheisiin ja kirkon rakennuttamiseen. Hän oli pietistisen suunnan uskovainen, joka pyrki monin tavoin kohentamaan asuinpaikkakuntansa hengellistä elämää.<sup>38</sup> Eli-

---

32 Hanka 2001, 104.

33 McKeown 2006a, ii, 1–3.

34 Laine, E. 1996, 268.

35 Pfäffli, sähköpostiviesti 6.4.2005. Ks. Pukkilan kartanomuseon ajokalukokoelma. MVHKA.

36 Pfäffli 1999, 112.

37 Gulin 1948, 13; Pettersson 1989, 269–272. Kirkon valmistumisajasta on jonkin verran epäselvyyksiä. Kokkonen 1931, 20; Oksanen & Oksanen 2006, 6.

38 Kokkonen 1931, 20–30, 576–581; Anjalan kartano 1972, 5; Oksanen & Oksanen 2006, 18.





104. Ihmiset kaatuilevat sanan voimasta. Heinrich Müller *Himmelska kärlekskyss* MVHKA.



mäen kirkon koristelut viittaavat arndtilaisen hurskauselämän leviämiseen, ja Anjalan kirkon koristeluissa toistuu pietistisiä elementtejä.

Lorentz Creutz peri vuonna 1637 Sarvilahden kartanon ja nuorempi Ernst Johan Malmgårdin.<sup>39</sup> Magnus Gabriel De la Gardieta ja Lorentz Creutzia yhdisti tunteellinen uskonnollisuus.<sup>40</sup> Aatelistolle tyypilliseen tapaan Lorentz Creutz ylläpiti osaltaan Pyhtään kirkkoa<sup>41</sup> ja hänen poikansa Lorentz Creutz nuorempi aikanaan varusti Pernajan kirkkoa. Sarvilahden kartanon 1600-luvun sisustusta tuhoutui merkittävästi vuoden 1880 tulipalossa.<sup>42</sup> Muutamia interiöörimaalauksia kuitenkin säilyi. Sarvilahden kartanossa on neljä maalausta, joista kaksi esittää karoliineja ja kaksi on embleemejä. Embleemimaalaukset sijaitsevat vierashuoneen ja metsästyshuoneen katossa, karoliinit on maalattu portaikon seinään. Maalaukset ovat tyyllisesti täysin erilaisia, vaikka niitä kaikkia on pidetty sotavankeudesta palanneen Carl Johan Creutzin 1720-luvulla maalauttamina hurskauden osoituksina.<sup>43</sup> Tyyli- ja aiheanalyysin valossa emblemaattiset maalaukset ovat kuitenkin varhaisempia ja selvästi eri maalarin tekemiä. Tyylin perusteella on todennäköisempää, että Carl Johan Creutz maalautti portaikon keltaniset karoliinit kun taas embleemit ovat Lorentz Creutzsin maalauttamia joitakin vuosia ennen hänen kuolemaansa 1676. Näin ollen maalausten

39 Sarvilahden kartano periytyi myöhemmin Lorentz Creutz nuoremmalle ja lopulta Carl Johan Creutzille. Lorentz Creutz nimitettiin valtaneuvostoon 1660 ja Ernst Johan Creutz 1674. Lappalainen 2005, 175.

40 Lorentz Creutzin mielenlaadusta Lappalainen 2005, 297.

41 Creutzien ylläpitämän kirkon asehuoneen uudelleenmaalattu *Pyhä Anna itse kolmantena*-alttarikaappi on herättänyt ihmetystä. Asehuoneesta tuli 1600-luvulla Creutzien hautakappeli. Alttarikaapin tausta ja ovet ovat joko kokonaan vaihdetut tai päällemaalatut. Alttarikaapin veistosryhmä lienee keskiajalta, mutta maalausta pidetty 1800-luvulla tehtynä. Hiekkänen 2003, 178; Räsänen 2009, 45, 74, 216. Pyhtään kaapin päällemaalauksen ajoittaminen perustuu Hiekkasella oikeutetusti ristin muotoon: se muistuttaa tyyllisesti 1700-luvun lopulla yleistynyttä *crux nuda* -tyyppiä samoin on Hiekkasen mukaan ehtoolliskalkin muodon laita. Hiekkänen, keskustelu 2010. Toisaalta alttarikaappien uudelleenmaalaus oli reformaation ajalla tunnettu ilmiö. Rebane 2009, 148. Uudelleenmaalausta tapahtui myös luterilaisen ortodoksian aikana. Hiekkänen 2007, 418. Näin ollen Pyhtään alttarikaapin siipien maalauksia voidaan tarkastella myös Creutzien toimien valossa: maalauksissa on pietisteillekin tuttua symboliikkaa, kuten ristiankkuri, sydän, valonsäteitä, risti, orjantappurakruunu, ehtoolliskalkki ja öylätti. Yksi selitys tälle kysymyksiä herättäneelle kokonaisuudelle saattaisi olla pietististen Creutzien toimet kirkossa 1600-luvulla. Asehuone, jossa veistoskokonaisuus on, muutettiin vuoden 1671 jälkeen Creutzien suvun hautakappeliksi. Hiekkänen 2007, 465.

42 Suomen kartanot ja suurtilat 1939, 645–649.

43 C. J. Creutzin mukaan kaikki oikea kristillisyyys rakentuu yksinomaan Kristuksen sovitustyön varaan: ”Tehkää parannus ja uskokaa evankeliumi”, oli hänen keskeisin ajatuksensa. Hän valitti kuinka vaikeaa oli iloiten kiittää Jumalaa, koska sydämessä asui ainainen lankeamisen ja luopumisen pelko. Kansanaho 1947, 135–137.

teettämisessä olisi yli 40 vuoden väli.<sup>44</sup> Embleemit ovat kolmiosaisia, mikä myös viittaa 1600-luvun maalauksiin. Niissä on inskriptio, symbolinen kuva ja pidempi teksti kuvan alla.

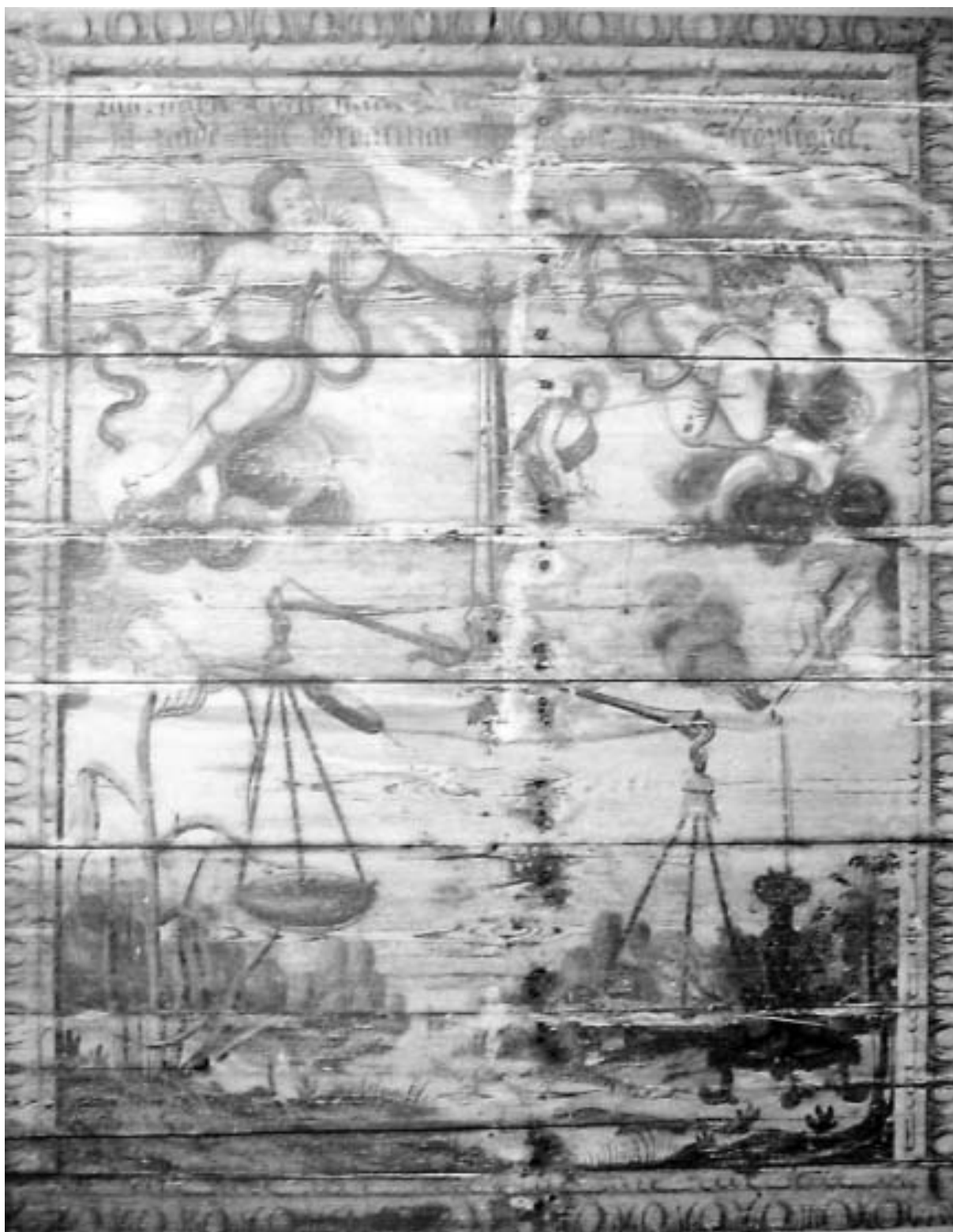
Embleemeistä ensimmäinen sijaitsee vierashuoneen katossa. Sen keskusaiheena on vaaka, jota kaksi enkeliä kannattelee (Kuva 105). Alemmassa vaakakupissa on sydän, jossa on aortta. Kristus-figuuri painaa vaakakuppia alaspäin (Kuva 106). Vaakakupin vieressä on sammunut kynttilä, jonka taivaasta tuleva käsi sytyttää. Vasemmalla puolella vaakakupissa on ruoko. Pilvestä ojentuu käsi, joka taittaa vasemmassa reunassa olevan osmankäämin (ruo'on). Kuvaan kuuluu teksti: "Lag, skåda dock huru den misskundsama Herr Jesus så nåderiikt förbarmar sig öfwer vår skörplighet." Toinen embleemi on metsästyshuoneen katossa. Sen aihe on *Ut hauriam*. Vasemmassa reunassa Kristus seisoo simpukkamaisessa altaassa ja hänen ruumiinsa viidestä haavasta virtaa veri, joka valuu kaikista haavoista alas altaaseen (Kuva 107). Oikeassa reunassa sielun personifikaatio *Anima* ratsastaa peuralla ja pitää kiinni sen sarvista. Taivaalla lentää kaksi lintua, taustalla on italialaistyyppinen maalaistalo. Peuran taakse on maalattu hentoja puita ja puun tynkiä tai muuta kasvillisuutta. Etualalle on kuvattu vettä, jossa ui kaksi joutsenta.<sup>45</sup> Seinään on maalattu teksti: "Hior-ten häftigt längtar och till watnet trängtar här han är god är siälen sammanlunda. Tå han margelunda i mig plågas han mände av sin trängda ställa till ten rena nåde källa." Sarvilahden embleemissä on yhdistelty aiheita eri lähteistä. Kuvan merkitys selviää esikuvien tutkimisella.

Kuva-aihe on tuttu varhaisista embleemeistä ja se on maalattu myös Läckön linnankirkkoon. Benedictus van Haeftenin kirjassa *Schola cordis* vuodelta 1629 on kyseinen aihe. Siinä Kristusta symbolisoi *Amor Divinus*, ja *Anima* seisoo lähteen juurella ojentaen sydämen muotoista maljaa, johon veri virtaa rinnassa olevasta haavasta (Kuva 108). Allas on simpukan muotoinen. Van Haeftenin kuvassa on latinankielinen inskriptio: "Cordis Mundatio. Lanua a malitiâ cor tuum. Jerem. 4.14 Fons scaturit lateris transfixi, e vulnere, sponsi. Hoc cordis maculas ablue sponsa, tui."<sup>46</sup> Raamatunkohta on Jer 4:14: "Pese pahuus sydämestäsi, Jerusalem, jotta pelastuisit. Kuinka kauan annat väärin ajatusten hallita mieltäsi?". *Inskriptio* osoittaa, miten

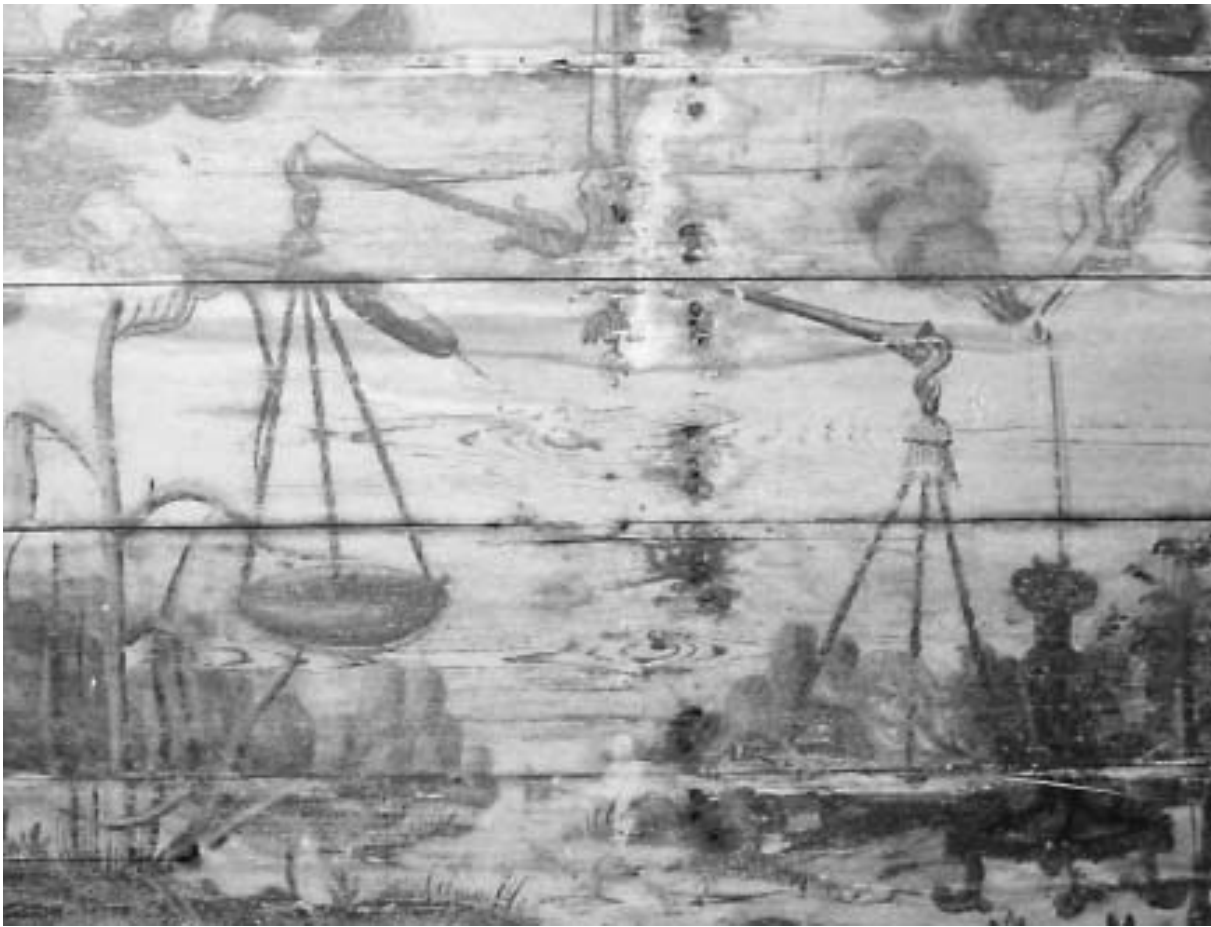
44 Joka tapauksessa Creutz-suku lahjoitti maalauksia ja veistoksia kirkkoihin jo 1600-luvulla.

45 Kaksi uivaa joutsenta kuvittaa myös Arndtin embleemiä numero 54, VWC 1891.

46 Ingrid Rosell on kääntänyt inskription ruotsiksi: "Så två nu titt hierta från onskone". Rosell 1994, 30



105. Vaaka-aihe, Sarvilahden kartano, vierashuoneen katto. MVHKA.



106. Vaaka-aihe, det. Sarvilahden kartano, vierashuoneen katto. MVHKA.

sydän puhdistetaan Kristuksen verellä. Samankaltaisia kuvia on myös Daniel Cramerin teoksessa *Emblemata sacra* (1624) (Kuva 109), Heinrich Müllerin teoksessa *Tränen und Trost Quelle* (1676).<sup>47</sup> Johann Arndtin teoksessa *Paradis Lust-Gård* (1733 ja 1745) puolestaan Jeesus pitää vaakaa kädessään ja veri valuu vaa'assa olevaan sydämeen. Figuuri voidaan nähdä myös hyveen personifikaatioksi, *Justitiaksi* (Kuva 110). Oikeudenmukaisuus täydentää kuvan sisältöä.

---

<sup>47</sup> Kirjan kuvittaja on nürnbergiläinen Cornelius Nicolaus Schurtz. Hanka 2002, 344–345. Kyseistä teosta en ole saanut käsiini, mutta kyseisen kirjan *Tränen und Trost Quelle* vuoden 1750 (Stockholm) laitoksessa on paljon yhtymäkohtia Sarvilahden maalausten kanssa. Sarvilahden maalausten kaiken kattavaksi esikuvaksi kyseisen painoksen kuvitus ei käy. Müllerin teoksen ruotsinkielisen laitoksen kuvat kaiversi Carl Erik Bergqvist, mikä selittää Pfäfflin mukaan erot yksityiskohdissa saksankieliseen versioon verrattuna. Sekä alkuperäisessä että käännettyssä teoksessa on 35 vertauskuvallista kuparipiirrosta, joiden aiheissa on vaikutteita karoliinisen ajan morsiusmystiikasta, Arndtin mystisesti värittyneestä Jeesus-rakkaudesta ja herrnhutilaisesta veri- ja haavateologiasta. Pfäffli mainitsee kirjan olleen hyvin suosittu Ruotsissa. Sen piirrosten käyttöä esikuvina ei ole tarkemmin selvitetty, mutta hänen mukaansa ainakin Läckön kirkossa Müllerin ruotsinno vuodelta 1750 on ollut mallina. Myös Daniel Hjulström on käyttänyt Müllerin teoksia malleinaan. Müller 1750b. Pfäffli 1999, 112; Rosell 1994, 30.



107. Kristus elävän veden lähde, kattomaalaus Sarvilahden kartano, metsästys-  
huone, MVHKA.



108. *Inskriptio* osoittaa, miten sydän puhdistetaan Kristuksen verellä. Benedictus van Haeften *Schola cordis* 1629.





109. Daniel Cramerin teoksessa *Emblemata sacra* (1624) on samanlainen kuva inskriptiolla *Ut Bibam*.





110. Kuvassa Kristus vertautuu *Justitiaan*, oikeudenmukaisuuden personifikaatioon. Johann Arndt PLG 1733 ja 1745. Kansalliskirjasto.

*Kristus elävän veden lähde* on keskiajalta periytyvä mystinen aihe. Risti kohoaa altaasta, ja Kristuksen veri valuu altaaseen. Syntiset on kuvattu toisiinsa kylpemään altaassa, toisinaan veri valuu heidän päällensä ja toisinaan he ovat altaan juurella. Tämän on ajateltu viittaavan *Eukaristiaan*, joskus jopa *Graalin maljaan* ja *Pyhän Veren* kulttiin 1400-luvulla. Roomalaisen *Breviariumin* mukaan Kristuksen veri vuoti viimeiseen pisaraan asti. Se merkitsi syntisille pyhää juomaa, elämän suihkulähdettä. Arndtin *Totisen kristillisyyden* kuvituksissa suihkulähde esiintyy usein. Joissakin kuvissa myös Adam ja Eeva on kuvattu seisomaan altaaseen.<sup>48</sup> Tällöin kuvatyypin merkitys on ymmärretty perisynnistä vapauttamiseksi.<sup>49</sup>

Peuralla ratsastava figuuri esiintyy esimerkiksi Müllerin teoksessa (Kuva 111). Vastaavanlainen kuvamaailma on Johann Michael Dilherrin kirjassa *Himmel und Erden* vuodelta 1674 (Kuva 112).<sup>50</sup> Kyseisen kirjan kuvituksessa kaksi figuuria ratsastaa samankaltaisella peuralla kuin Sarvilahden kuvassa. Kuvan aiheena oli pakeneminen syntiä tekemästä. Kuvaan liittyy Raamatun teksti Sir. 38:10: "Luovu rikkomuksistasi, ja oikaise kättesi teot, ja puhdist sydämesi kaikesta synnistä". Dilherrin toisessa kuvassa on *Elävän veden lähde* -aihe.<sup>51</sup> Kyseisessä kuvassa säteilevä figuuri seisoo lähteessä, ja toinen figuuri ammentaa vettä (Kuva 113). Kuvaan on liitetty tässäkin Jer 4:14. Näiden kahden Dilherrin kuvan sisältö sopii yhteen pietismille keskeisen "pakene syntiä" -ajatuksen kanssa. On mahdotonta sanoa, mitkä näistä mahdollisista kuvista ovat olleet Sarvilahden maalauksen esikuvana, mutta oleellista on se, että nämä kuva-aiheet ovat olleet yleisesti pietistien suosiossa. Syntiä vastaan kamppailu ja pakeneminen sopivat teemoiltaan hyvin Creutzin edustamaan uskonnäkemykseen ja alituisen kamppailuun syntiä vastaan.<sup>52</sup> Kärsimyksen tarkoitus on pelastaa ihminen, jonka puolesta Kristuksen veri on virrannut.

Dilherrin kirjassa on yhtymäkohtia myös toiseen maalaukseen. Dilherrin kuvituksessa on sydän, jonka aortassa on sammunut kynttilä (Kuva 9).<sup>53</sup> Seuraavassa kuvassa Jumalan käsi sytyttää kynttilän, ja sitä seuraavassa

48 Esim. Vendôme, La Trinité. Lasimaalaus. Mâle 1986.

49 Mâle 1986, 105–113. Muunnelma aiheesta on krusifiksi liitonarkin päällä. Christie 1973a, 146.

50 Dilherr 1674b, 157.

51 Dilherr 1674b, 329.

52 Pfäffli on maininnut Heinrich Müllerin *Himmelska kärleks-kyss* -teoksen maalauksen esikuva. Pfäfflin mukaan teoksen aihe on Kristus elävän veden lähde. Müller 1750a. Pfäffli 1999, 112.

53 Dilherr 1674b, 734.



111. Peura ratsastajineen. Kuvassa *Sapientia* katsoo kaukoputkella taivaallista Jerusalemia. Müller, *Himmelska kärleks-kyss*. MVHKA.



112. Peura ja ratsastaja. Joh. Michael Dilherr, *Himmel und Erden* 1674. Kansalliskirjasto.



113. Pese pahuus sydämestäsi, Jerusalem, jotta pelastuisit. Kuinka kauan annat väärin ajatusten hallita mieltäsi? Joh. Michael Dillherr *Himmel und Erden* 1674, Kansalliskirjasto.



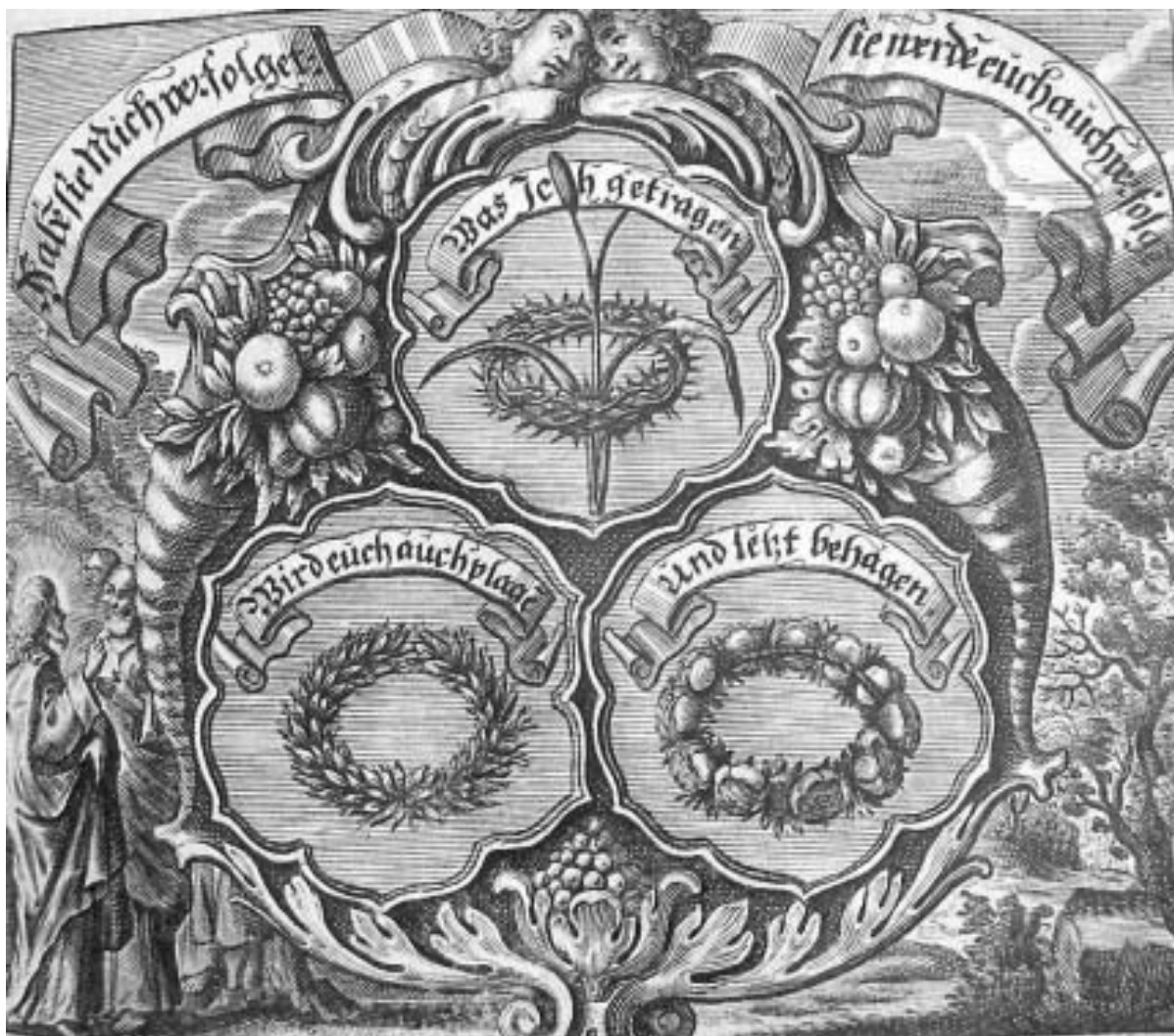
kuvassa kynttilä palaa. Nämä symbolit liittyvät kohtaan, jossa on kuvattu-na Jeesus ja fariseuksia. Aihe kuvastaa pietistisen aatemaailman sydämen palavaa uskoa. Fariseukset voidaan liittää kirkkoon ja tapakristillisyyteen. Sarvilahden maalauksessa kynttilä voisi vastaavalla tavalla viitata Jeesus-rakkauteen. Dilherrin teoksen kuvituksissa on myös samanlainen osman-käämi kuin Sarvilahden maalauksessa (Kuva 114).<sup>54</sup> Sen sisällöllinen vastaavuus ei ole edellisten tavoin vielä selvinnyt. Riika-laitoksessa on myös embleemi, jossa on palava kynttilä (Kuva 26). Kuvan subskriptiossa lukee: ”Nicht zu nache”, joka yleistyi sanontana Kaarle XI:n piirissä.<sup>55</sup> Asiaa selittävä raamatunkohta on 1 Kor. 7:31: ”ja niiden, jotka käyttävät hyödykseen sitä, mitä tässä maailmassa on, on oltava kuin eivät saisi siitä mitään hyötyä. Tämä nykyinen maailmamme on näet katoamassa”. Tässä kynttilän tehtävänä on korostaa kaiken katoavaisuutta ja varoittaa kiinnittämästä sydäntä maanpäällisiin iloihin. Liekin ympärillä lentävistä hyönteisistä pari on lentänyt liian lähelle tulta ja kuollut. Kuva on kuin suoraan Dilherrin embleemikokoelmasta. Sisältö muodostuu Jeesuksen kertomuksesta Nikodemukselle: valhe ei kestä valoa, eikä pahuus tule lähelle valoa. Kuollut kärpänen oli tullut liian lähelle. Valheen palkka on kuolema.

Näin ollen Sarvilahden maalausten esikuvat vaikuttavat esipietististen ja pietististen kirjojen kuvituksista kootuilta kokonaisuuksilta. Kuvakoosteiden merkitys on varoittaa synnistä, muistuttaa sydämen tilasta ja tulevas-ta tuomiosta, johon vaaka viittaa. On todennäköistä, että Lorentz Creutz halusi maalauttaa kotikartanoonsa henkilökohtaisesta uskonelämästään kertovat embleemit. Kuvavalinta toistaa Magnus Gabriel De la Gardien linnankirkkojen aiheita. Tämä yksittäinen kokonaisuus antaa viitteitä pietistisestä tavasta käyttää kuvia ja poimia niistä didaktisia piirteitä, jotka muistuttavat ja kannustavat.

---

54 Dilherr 1674b, 1117.

55 Müller-Mees 1974, 42, 137, 141.



114. Osmankäämi. Joh. Michael Dillherr *Postilla* 1674. Kansalliskirjasto



## Kirkkojen koristelun kehittyminen pietistiseen suuntaan - Elimäki, Tornio, Anjala ja Pohjanmaa

Elimäen kirkon valmistumisen aikoihin 1678 Nürnbergin piirin vaikutukset olivat levinneet Riikaan ja arndtilaisuus oli vaikuttanut Ruotsissa De la Gardien piireissä. On mahdollista, että varhainen pietistinen hurskauselämä vaikutti kirkon rakentamisen aikoihin myös Elimäellä, erityisesti Liivinmaalta kotoisin olevan Wrede-suvun piirissä. Wrede-suvun tiiviit yhteydet kuninkaaseen, aatelistoon ja mahdollisesti Liivinmaalle ja Saksaan ovat antaneet mahdollisuuden henkilökohtaisen hurskauselämän ja sen kuvaston leviämislle jo varhain, tai kenties ne kertovat yhteisten intressien jakamisesta linnankirkkojen rakennuttajien kanssa. Kun verrataan Elimäen kirkon kuva-aiheita Arndtin kirjojen kuviin vuosina 1616–1643, Elimäen kirkossa esiintyy niistä 13: aurinko, valonsäteet, enkelit, Kristus, risti, voitonseppelä, papukaija, kasviornamentiikkaa, pilvet, ristiinnaulittu, personifikaatiot ja suitsukeastia. Nämä eivät vielä yksinomaan todista esipietismin saapumisesta, mutta varhaisen hurskauselämän leviämisestä kylläkin.

Wrede-suvun lahjoittama alttarilaite ja saarnatuoli korostavat ikonografialtaan henkilökohtaista hurskauselämää (Kuva 115).<sup>56</sup> Alttarilaite on barokkityylinen kauttaaltaan koristeltu epitafialttari. Pääaiheeseen liittyvät *inskriptio* ja *subskriptio*. *Inskriptio* teksti suomennettuna on: ”Jeesuksen Kristuksen hänen poikansa veri puhdistaa meidät kaikista synneistä” ja *subskriptio*: ”Vuonna 1632 syyskuun 10 päivänä Peippolan perintötilalliset, jalo ankara, miehekäs ja arvossa pidetty Casper Wrede ja jalosukuinen, monihyveinen rouva Sofia Taube ovat lahjoittaneet ja pystyttäneet tämän alttarin Jumalan kunniaksi.” Alttarilaitteessa on kolme maalauskenttää, joiden aiheet ovat *Ristiinnaulittu*, *Ylösousemus* ja *Pyhän Hengen kyyhkynen*. *Ristiinnaulittu* on pääaihe. Alttarilaitteen päällä seisoo lannevaatteeseen puettu Johannes Kastaja ristasauvoineen osoittamassa sormellaan ylöspäin, kuin *Sapientia*. Lahjoitusvuodeksi kirjattu 1632 on kyseenalainen siksi, että Casper Wrede ja Sofia Taube solmivat avioliiton vasta vuonna 1640. Lisäksi kyseisen malliset alttarilaitteet, joissa kuvakentät ovat kerroksittain, yleistyivät 1640-luvulla.<sup>57</sup>

<sup>56</sup> Alttarilaitteesta on kahdenlaisia arveluita. On ajateltu, että Wredet olisivat teettäneet sen vanhempaan kirkkoon, ja sitten se olisi siirretty vanhasta kirkosta uuteen kirkkoon. Alttarilaitteessa on vuosiluku 1632, mutta on ajateltu, että sen pitäisi olla 1652. Kokkonen 1931, 30.

<sup>57</sup> Ångström 1992, 133.



115. Elimäen kirkon alttarilaite on kolmiosainen, tekstein varustettu.

Jalallinen, kuusikulmainen saarnatuoli on kauttaaltaan puuleikkauksin koristeltu ja koristemaalattu (Kuva 116). Saarnatuolin päällä on kuusikulmainen kaikukatos, joka sekin on runsaasti koristeltu. Katoksen sisäpuolella on aurinko, jolla on kasvot. Katoksen päällä, reunoilla on neljä enkeliä katsomassa jokaiseen ilmansuuntaan. Kahdella enkelillä on valkoinen ja kahdella sininen vaate, vuorotellen. Enkeleistä lännen puoleisen, siniseen puetun enkelin kädessä on orjantappurakruunu, seuraavalla vasara ja naula, kolmannella on vain naula, ilmeisesti vasara on kadonnut, ja neljännen kädessä on risti. Figuurit ovat todennäköisesti allegorisia hahmoja, mutta vain ristiä pitävän voi tunnistaa *Fides*- tai *Sapientia*-hahmoksi. Katoksen päällä, keskimmäisenä, on korotus, jonka päällä on kruunumainen koriste keskuksenaan *pelikaani ruokkii poikasiaan omalla verellään* -aihe. Katolista aihetta käytettiin Kristuksen kärsimyksen symbolina luterilaisissa kuvissa.<sup>58</sup> *Pelikaani ruokkii poikasiaan omalla verellään* kruunuaiheen lahjoitti Carl Henrikin kollega Ernst Johan Creutz vuonna 1683.<sup>59</sup>

Kuoriaidan seurakuntalaisten puolelle näkyvään osaan on kuvattu *Marian ilmestys* ja alttarin puolelle *Pyhä perhe*. Näin ollen seurakunnalle alttarilaitteesta näkyy *Ristiinnaulitseminen* ja kuoriaidan *Marian ilmestys*. Pappi näkee alttarilaitteen kuvituksen, joka korostaa sisäistä hengellisyyttä ja seurakunta Marian kaksi uskon koetusta: ennustus lapsen syntymästä ja luvattun lapsen kuolema. Papisto näkee seurakuntaan päin ollessaan *Pyhän perheen*, johon on traditiota noudattaen kuvattu aasi ja härkä, inkarnaation ensimmäiset todistajat. Jos lahjoittajan osallisuus esipietismin aatteeseen tiedettäisiin varmasti, kyseistä kuvaa voisi käyttää myös viittauksena papiston hengen puutteeseen Jesajan ennustuksen mukaisesti.<sup>60</sup> Maalauksen taustalla on avoin ovi, jolla on moninaisia merkityksiä Marian kohdun avautumisesta arndtilaiseen sydämen oveen.

58 Ks. lisää Christie 1973b, 147. Myös Hollolan kirkon kaikukatoksen päällä on pelikaaniaihe, mutta ilman poikasiasa, samoin Kangasalan kirkossa. Aikaisemmin on ajateltu, että pelikaani-aihe on kristillisen kirkon symboli. von Bonsdorff 1988, 257.

59 Turun tuomiokirkon saarnatuoli oli tyylillisinä mallina Siuntion, Maarian, Marttilan, Auran, Hiittisten, Pernajan, Pyhtään ja Elimäen saarnatuoleille. von Bonsdorff 1988, 258. Ruotsalaisen Pyhän Mikaelin kirkon kastekappelin katoksessa oli myös sama pelikaaniaihe noin vuosilta 1675–1680. Kappeli on esillä Tallinnan Nigulisten kirkon museossa. Samoin on Siuntion kirkossa. Aihe on yleinen ja se sopii hyvin pietistien tarkoituksiperiin. Mutta ei aihe sotinut luterilaista kristinoppia vastaan.

60 Nämä eläimet on kuvattu perinteisesti Jeesus-lapsen syntymän yhteydessä Jesajan ennustuksen tähden. Jes. 1:3: ”Härkä tuntee omistajansa ja aasi isäntänsä seimen, mutta Israel ei tunne, minun kansani ei tajua”. Aihe oli tunnettu myös katolisessa ikonografiassa. Vuolasto 1998, 19 THO/HY.



116. Kaikukatoksen päällä on allegorisia figuureita. Elimäen kirkon saarnatuolin kaatos.

Sisäkoristelujen viimeinen vaihe toteutettiin vuonna 1679 kun saksalais-syntyinen viipurilainen koristemaalari Valentin Betke palkattiin tekemään kirkon ristivarsien maisema- ja apostoliaiheet. Maalauksista on säilynyt vain pienet fragmentit, mutta niistä näkee, että maalauksissa on käytetty grisaille-tekniikkaa. Hahmoista on jäljellä apostoleiksi attribuoit Juhannes ja Filippus karoliinisen ajan puvuissa. Figuurien taustalla on harmoninen maalaismaisema. Fragmenteista näkyy myös ikkunan ympärille maalattu peilin kehyksiä muistuttava koristekuvio, kuten Arndtin Riian laitoksen kuvissa.

Tornion kirkossa viitteet pietismin saapumiseen näkyvät jo selvästi. Tornion kirkko valmistui vuosina 1684–1686. Kirkkoa ei rakennettu ja koristeltu aatelin avulla, vaan seurakuntalaisten keräyksillä ja paikallisten lahjoittajien avulla, mutta silti sen vaikuttimena näyttäisi olevan yhteys Ruotsin hoviin. Oulun ja Tornion seudulla on pietismi päässyt vaikuttamaan jo lähes sen syntyvaiheista alkaen ja kaupunkien asukkailla on ollut pesäluetteloiden mukaan runsaasti pietististä kirjallisuutta. Tornion vanha kirkko paloi vuonna 1682, jonka jälkeen torniolaisia lähti keräämään rahaa uutta kirkkoa varten. Keräysmatkat ulottuivat kaikkialle suurvaltaajan Ruotsin osiin, myös Tallinnaan, Pärnuun, Riikaan, Hiidenmaalle ja Saarenmaalle.<sup>61</sup> Viitteenä pietismin varhaisesta saapumisesta Perämeren rannikolle ovat tiedot Iin kirkkoherran pojasta Lars Ulstadiuksesta. Ulstadius toimi pohjoisessa ennen Turkuun siirtymistään.<sup>62</sup> Turussa hän oli viimeistään vuonna 1688.<sup>63</sup>

Kirkon lahjoittajista kauppias Henrik Erikssonilla tiedetään olleen hyvät välit Kaarle XI:n kanssa. Hyvistä väleistä kielii myös kirkon nimi, *Hedvig Eleonoran* kirkko, joka viittaa leskikuningattareen, Kaarle XI:n hurskaaseen äitiin. Kaarle XI:ta myös odotettiin vierailulle Tornion kirkkoon, ja vuonna 1694 hän siellä kävikin.<sup>64</sup> Koristemaalauksissa on yhtymäkohtia karoliinisiin maalauksiin.<sup>65</sup> *Hedvig Eleonoran* kirkko rakennettiin vuosina 1684–1686. Kirkon valmistumisen jälkeen tehtiin suurin osa sen maalaus- ja veistokoristeluista, viimeisenä, vuonna 1748, toteutettiin penkkien ovi-

---

61 Airas 1925, 5; Pettersson 1986, 33–34.

62 Kansanaho 1950b, 11–12. Kohua hän herätti Ruotsissa jo vuoden 1683 tienoilla. Schneider 1992, 101–103.

63 Arffman 2000, 72.

64 Matkan syy oli keskiyön auringon näkeminen. Pettersson 1986, 98.

65 Petterssonin arvio perustuu tyyllisiin seikkoihin. Pettersson 1986, 108, 119.

peilien koristelu ja uuden alttaritaulun maalaaminen vuonna 1754. Sisäosan koristelut muodostuvat alttarista, kuoriaidasta, koristeellisesta saarnatuolista, penkkien ovipeileistä, ikkunanpielistä, sakastin ovenpielistä ja kahdesta koristellusta kattoholvista.

Alttaritaulun aihe on *Kristus Getsemanessa*. Enkeli tukee tuskaista Kristusta, joka on kohottanut katseensa kohti vasemmassa yläkulmassa olevaa ehtoolliskalkkia. Kehykset ovat kullatut ja koristeelliset, kehyksen päälle on veistetty lehväkoristeita ja pienet enkelit kannattelemaan ristiä. Enkelit seisovat kehykseen liittyvän tekstikentän päällä. Alttarin oikealla puolella on suuri vaakuna. Vasemmalla puolella on Kaarle XI:n muistotaulu<sup>66</sup>. Kuoria rajaa barokkityylinen matala kuoriaita pylväineen. Kuorin yläpuolella on kaksi koristemaalattua holvia. Puuveistoskoristelut on todennäköisesti veistänyt Ruotsin puolelta tullut puuseppä Nils Fluur. Koristelut maalasi ilmeisesti Dietrich Möllerum seurakunnan ja muutaman lahjoittajan avustuksella.<sup>67</sup>

Kuoriaidan ulkopuolella sen molemmin puolin on kaksi ovea, joista saarnatuolin puoleinen on sakastin ovi. Sitä korostaa suureellinen veistoskehys, jonka keskellä on pieni kultainen sydän (Kuva 117). Oven päällä on rauhallinen maisemamaalaus. Kehyksessä on kullalla koristeltuja voluuttoja ja pieniä puusta veistettyjä enkelinpäitä. Kehyksessä ylimpänä on veistosryhmä, jollainen Elimäen kirkossa koristaa saarnatuolin kaikukatosta: *Pelikaani ruokkimassa poikasiaan omalla verellään*. Suitsukeveistokset sijaitsevat pelikaanin molemmin puolin. Sakastin ovi on karmeineen on kauttaaltaan marmoroitu. Saarnatuolin ovi liittyy yhteen sakastin oven ja sen kehysten kanssa. Saarnatuolin oven päällä on koristeellinen korniisi tekstinauhoineen. Korniiisin päällä on barokkityylisiä koristeveistoksia, ylimpänä suitsukeveistokset. Samanlaiset suitsukeveistokset ovat oven vasemmassa yläkulmassa ja pienempinä saarnatuolin kaikukatoksen reunoilla.

Barokkityylinen saarnatuoli on viisisivuinen ja se on runsain veistoksin, figurein ja värein koristeltu (Kuva 118). Saarnatuolia koristaa kahdeksan figuuria kukin omassa nississään. Jokaisen nissin päällä on inskriptio, joka

<sup>66</sup> Kaarle XI:n hautajaisten ja Narvan taistelun 1700 muistotaulu on vuodelta 1704. Pettersson 1986, 118.

<sup>67</sup> Airas 1925, 11.



117. *Pelikaani ruokkii poikasiaan omalla verellään* -veistos on Törnån kirkon sakastin oven yläpuolella.

ilmoittaa, ketä hahmo kuvaa. Portaikon kaiteen figuurit ovat hyveiden allegorioita, alhaalta ylöspäin *Spes*, *Caritas* ja *Fides*. Tuolia kiertävät figuurit ovat *Paavali*, *Pietari*, *Salvador Mundi*, *Pyhä Johannes apostoli* ja *Bartolomeus*. Saarnatuolin takaseinällä on suuri kultainen *Jahve-aurinko* sinisellä taivastaustalla, johon on maalattu pikkuisia enkeleitä. Kaikukatoksen alapuolelle on maalattu taivaskatto pilvineen ja *Pyhän Hengen* kyyhkynen. Kasviorna-mentiikka, suitsukeveistokset ja pikkuruiset enkelinpääveistokset reunustavat kaikukatosta. Katoksen kruunussa on enkeli, jolla on oikeassa kädessään miekka ja vasemmassa torvi ikään kuin viittaamassa *Ilmestyskirjan* tapahtumiin. Kruunuhahmo on todennäköisesti *Sapientia*. Portaikon *Caritas*-veistoksella on kädessään palava sydän ja sylissään lapsi (Kuva 119). Veistos opettaa pietistisen aatteen mukaisesti, että kaikkein tärkeintä on palava rakkaus Jeesukseen. *Caritas* ei pietisteille merkitse niinkään huolenpitoa lähimmäisistä, ei edes Jumalan huolenpitoa ihmisiä kohtaan. Lapsi on tässä yhteydessä sielun symboli. Elävän uskon tunnistaa siitä, että sydän palaa uskossa ja että Jeesus asuu siellä.





118. Tornion kirkon saarnatuolissa on hyveiden allegoriat.



119. *Caritaksella* on sylissään lapsi ja palava sydän. Tornion kirkon saarnatuoli.

*Fides* pitää vasemmassa kädessään avointa kirjaa ja oikeassa ristiä kuten Läckön linnankirkossa (Kuva 120). Samankaltainen figuuri toistuu *Paradis-Lustgårdin* kuvituksissa<sup>68</sup> varustettuna tekstillä: ”Har utwalt den bästa delen” (Kuva 121). Kyseessä on yhdeksännen käskyn kuvitus. Naisfiguurilla on toisessa kädessään iso ristiankkuri, uskon ja toivon symboli. Toisella kädellä hän selaa avointa kirjaa, sydämen kirjaa. Tällä tavalla kuvattaessa

---

68 Ainakin Tukholmassa painetut vuosien 1733, 1745 ja 1762 PLG -laitokset.



120. *Fides* pitää käsissään ristiä ja avointa kirjaa. Tornion kirkon saarnatuoli.



121. Hän on valinnut parhaan osan, Johann Arndt PLG 1762. Kansalliskirjasto.

viisauden ja uskon personifikaatiot liittyvät yhteen. Aihe on esimerkiksi vuoden 1685 *Paradijs Lust=Gård* (PLG 1685) -teoksessa, jossa kymmenennen käskyn kuvituskuvaissa nainen seisoo pöydän ääressä risti oikeassa kädessään (Kuva 122). Pöydällä on avoin kirja, sielun symboli. Kirjan takana on peili, joka heijastaa ylhäältä tulevat säteet naisen sydämeen. Kuvan viesti on, että uskossa ihminen omistaa kaiken. Elävässä uskossa pysyminen on tärkeämpää kuin maallisten asioiden omistaminen, uskovan aarre on taivaassa. Myöhemmin kuvatyyppejä muuntuu moneenkin suuntaan, yhtenä esimerkkinä edellä esitelty *Vom Wahren Christenthum* -teoksen vuoden 1736 laitoksen neljännen kirjan frontispiisi, jossa naisten sydämiin on kuvattu Martta ja Maria. Maria oli esimerkkinä Kristuksen oikeasta ja viisaasta palvelemisesta (Kuva 123).

*Spes* on alimmaisena, kuin perustana hyveiden sarjalle (Kuva 124). *Spes* on kuvattu perinteisesti ankkurin kanssa. Hänen vasemmassa kädessään lähellä sydäntä on kyyhkynen, kuten Läcköissäkin ja oikea käsi pitelee rengasta, josta lähtee pitkä tanko alaspäin. Oikean käden esine on todennäköisesti ankkuri. Kahden muun hyveen tavoin *Spes* välittää normaalia syvällisemmän sanoman, joka ilmenee hänen rinnallaan pitämänsä kyyhkyn avulla. Kristillisen iankaikkisen elämän ja pelastuksen toivon lisäksi figuuri muistuttaa Pyhän Hengen omistamisen tärkeydestä kyyhkyn avulla. Kristityllä tulee olla Pyhä Henki, jotta hän voisi elää uskovana ja jotta hänellä olisi toivo iankaikkisesta elämästä.

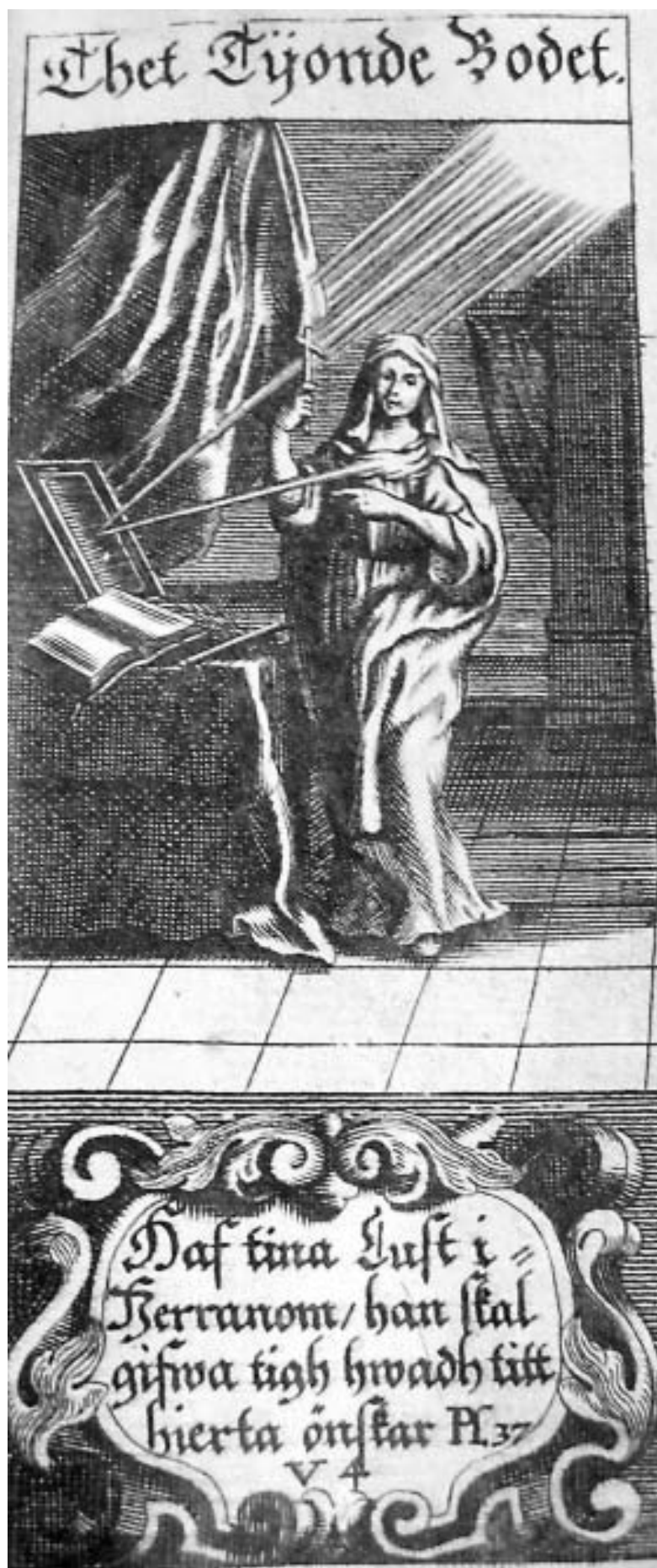
Kolmen keskiaikaisen hyveen sanomaan on näin ollen liitetty pietisteille keskeinen sanoma, joka liittyy palavaan sydämeen: uskon on oltava palavaa rakkautta Jeesukseen. Kirjaan liittyy viesti: sydämen kirja on Jumalan ilmoituksen lähde. Lintu symbolisoi kyyhkystä, Pyhän Hengen omistamisen tärkeyttä. Nämä kolme hyvettä ovat myös Arndtin tuotannossa keskeisiä Jumalan kuvan ilmaisijoita, järjessä *usko* (*Fides*), muistissa *toivo* (*Spes*) ja tahdossa *rakkaus* (*Caritas*).<sup>69</sup> Yhdessä nämä hyveet ilmaisevat viisautta, jota kaikukatoksen figuuri symbolisoi.

Maalattuja holveja on kaksi, ja ensimmäisen holvin lahjoitti Henrik Eriksson vuonna 1687.<sup>70</sup> Holvi on muodoltaan neliskulmainen ja sen koristeai-

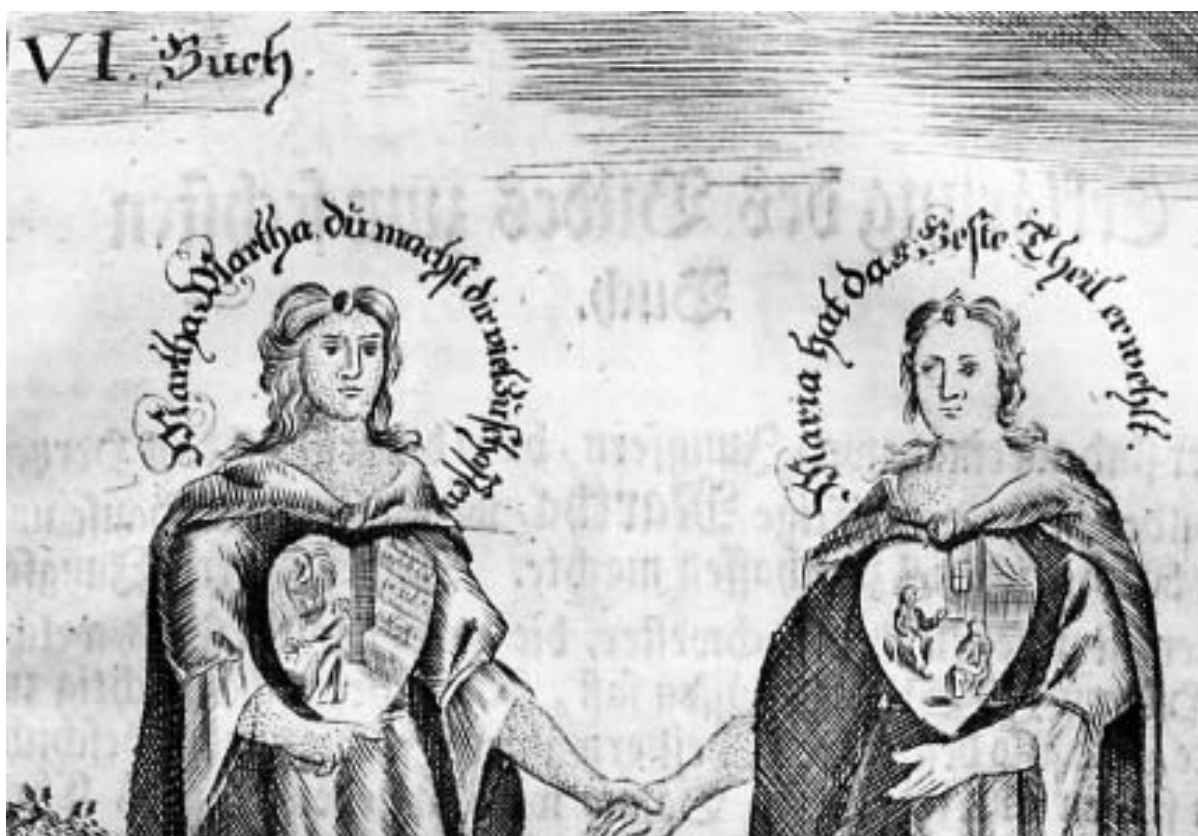
<sup>69</sup> Repo 1997, 76.

<sup>70</sup> Sama mies lahjoitti kirkkoon myös kynttiläkruunun ja kirkonkellon. Airas 1936, 7–8, 10–11. Perukirjojen mukaan hänkin on omistanut pietistisiä kirjoja. Tamelander 1942: kirjallisuus 38, mm. Qvirsfeldtin, Müllerin ja Arndtin kirjoja.





122. Kymmenes käsky,  
Johann Arndt PLG  
1685. Kansalliskirjasto.



123. Maria on valinnut parhaan osan, neljännen kirjan frontispiisi. Det. Johann Arndt VWC 1736. Kansalliskirjasto.

heena on grisailletekniikalla tehdyt seppeleet, joiden keskellä on inskriptioita, Raamatun lauseita, ja siivellisiä enkelinpäitä pilvien seassa (Kuva 125). Koristelu muistuttaa Läckön linnankirkon kreivittären kamarin kattokoristelua, joskin on teknisesti vaatimattomampi. Toisen holvin katto-maalaukset lahjoitti puolestaan Alatornion ja Tornion kirkkoherra Gabriel Tuderus puolisonsa Brita Olavintyttären kanssa vuotta myöhemmin.<sup>71</sup> Kuoriholvi on koristettu Raamatun kertomuksin. Kuvat on asetettu kah-teen kehään, josta ylemmässä on esitetty evankelistojen kuvia vertausku-vineen sekä joukko Vanhan testamentin pyhien henkilöiden kuvia, kuten *Daavid*, *Salomo*, *Hiskia* ja *Josafat*. Alemmassa kehässä on kuvia Jeesuksen elä-mästä. Kuvakerrosten välissä kulkee maalauskenttä, johon on maalattu maisema puuntynkineen ja suihkulähteineen (Kuva 126).

Penkkikortteleiden koristelut teetettiin noin 60 vuotta myöhemmin.<sup>72</sup> Penkkikortteleiden ovissa on kussakin yksi iso maalaus ja ovien välisissä

<sup>71</sup> Airas 1936, 7; Pettersson 1986, 93, 108–109.

<sup>72</sup> Pettersson 1986, 141.





124. *Spes* kyyhkysen ja ankkurin kanssa Tornion kirkon saarnatuolin peilissä.



125. Henrik Erikssonin lahjoittamissa maalauksissa on taivaskatto. Tornion kirkko.



126. Detalji maisemamaalauksin koristellusta kuvakentästä Tornion kirkon toisessa holvissa.

palkeissa päällekkäin kaksi pienempää (Kuva 127). Linnankirkkojen embleemimaalauksista poiketen Tornion kirkon penkkimaalauksiin on kuvattu erilaisia puita yksittäin tai muutaman puun ryhmänä maisemataustaa vasten. Maisema on rauhallinen, ja taustalta lankeaa valo. Huomattavan moni puu on versonut juurelle kuvatusta kannosta. Ovipeilien ja penkkikortteleiden maalausten samankaltaisuus Arndtin kirjoissa esiintyvien puiden ja vuosien 1736 (VWC 1736) ja 1743 (VWC L1743) versioiden puuntynkien kanssa on huomattava. Penkkikortteleiden puut ja Arndtin kirjoissa esiintyvät puut ovat yhtäläillä peilimäisin kehyksin varustettuja. Puu- ja maisemamaalaukset voidaan liittää kuvan didaktiseen käyttöön, jolla muistutettiin kilvoittelusta, oksastamisesta ja toivosta Arndtin hengessä. Ovipeilien jokainen maalaus, puu ja juuriverso on yksilöllinen, miltei persoonallinen osa kokonaisuutta.

Arndtin kirjojen kuvista vuosilta 1616–1685 löytyy 33 samankaltaista symbolia tai aihetta kuin Tornion kirkossa. Elimäen kirkossa samoja aiheita on 9. Elimäkeen verrattuna uusia ovat *cor ardens*, *globus*, *Caritas*, *Fides*, avoin kirja, tähti, hedelmät, pyramidit, *Kuningas Daavid*, soittimet, suihkulähde, lintu häkissä ja kanto. Aiheiden vertailun perusteella kuva-aiheet ovat hyvin pitkälle yhdenmukaisia Arndtin teoksissa olevien symbolien kanssa. Tornion kirkossa on Elimäen kirkkoa enemmän viitteitä pietistiseen hurskauselämään.

Anjalan kirkon interiööriä (1756–1798) voidaan pitää taustojensa, vaikutteiden ja sisustusten perusteella pietististisenä kokonaisuutena, sillä kirkossa on useita 150 vuoden aikana vakiintuneita pietistisiä symboleita: *cor ardens*, auki oleva kirja, enkeleitä, valonsäteet, draperiasommitelma, kuollut ja elävä oksa, pilvet, Pyhän Hengen kyyhkynen, siivekäs sydän, voiton seppäle, suitsukeveistokset, risti, *Sapientia* ja paljon muita.

Anjalan kirkon rakentaminen ajoittuu Turun rauhan solmimisen jälkeen. Pyhtää jakaantui kahtia, ja Elimäki, Anjala ja Ruotsin puolen Pyhtää liitettiin Loviisan kirkkoherrakuntaan. Loviisan ensimmäiseksi kirkkoherraksi valittiin pietistinen pappi David Starck, jolle Itä-Uudenmaan kartanopietistipiirit olivat tuttuja, sillä hän kävi koulunsa Armfeltien kodissa Nicolas Reuterin johdolla. Starck toivoi pitäjänkokouksessa vuonna 1754, että koko pitäjä auttaisi Anjalan kirkon rakentamisessa. Kappelilaisten vanhimmat neuvottelivat sopivasta kirkon paikasta Starckin ja kruununvouti Erik Backmanin kanssa. Starckin ja Paroni Rabbe Gottlieb Wreden (1742–1828)



127. Penkkikortteleiden ovissa on kussakin yksi iso maalaus ja ovien välisissä palkeissa on päällekkäin kaksi pienempää maalausta. Kaikkia maalauksia koristaa puu-aihe. Tornion kirkko.

myötävaikutuksella Anjalaan valmistui vuoden 1756 alkupuolella uusi kirkko.<sup>73</sup>

Wrede-suku huolehti Anjalan kirkon rakennusurakasta ja teki useita lahjoituksia sen sisustuksen ja irtaimiston kohentamiseksi. Rabbe Gottlieb Wrede rakennutti pääoven kohdalle lehterin, jonka todettiin rovestintarkastuksessa 1780 kaunistavan jo ennestään kauniin kirkon sisustusta. Wrede kustansi myös pääovelle uuden eteisen. Sivulehterit valmistuivat vuonna 1786, jolloin Wreden puoliso Eva Christina Creutz kustansi niiden ja alttarikehän maalauksen. Nämä koristelut eivät kuitenkaan säilyneet, sillä kirkosta tuhoutui osia vuonna 1790, kun venäläiset hyökkäsivät Anjalaan. Hyökkäyksessä vaurioitui koko sisustus, ja Jeesusta Getsemanessa esittävä maalaus vietiin pois.<sup>74</sup> Mitään dokumentteja Creutzin lahjoitus-

<sup>73</sup> Oksanen & Oksanen 2006, 13–15.

<sup>74</sup> Oksanen & Oksanen 2006, 17–20.

töistä ei jäänyt jäljelle. Kirkko tarvitsi nopeaa korjaamista, ja Anjalan hädän vuoksi valtakunnassa kerättiin kolehti kirkon kunnostamiseksi. Kolehtivarjoilla korjattiin kirkko, tilattiin uusi alttaritaulu ja hankittiin esineistöä.<sup>75</sup>

Rabbe Gottlieb Wrede päätti uuden alttaritaulun aiheen. Alttaritaulu kuitenkin edellinenkin, esittää Kristusta Getsemanessa (Kuva 128). Maalaus muistuttaa aiheeltaan, kompositioltaan, tyyliltään ja tunnelmaltaan jonkin verran Tornion kirkon uutta alttaritaulua vuodelta 1754. Anjalan maalaus teetettiin tukholmalaisella hovimaalarilla Carl Gustaf Ecksteinillä, ja Anjalaan se saapui vuonna 1796.<sup>76</sup> Kehyksen alareunaan liitettiin pieni inskriptiotaulu: "Kuningas Kustaa III:n armosta/ ja / Ruotsin kansan anteliaisuudesta muistona / ostettu kolehtivarjoilla ja pantu paikalleen / vuonna 1796". Tekstin alussa viitataan 1 Aik. 29:9:än (I KRÖN. XXIX IX): "Kansa iloitsi heidän anteliaisuudestaan, kun he antoivat näin auliisti lahjoja Herralle. Myös kuningas Daavid iloitsi suuresti". Alttarilaitteen päällä ovat luonnospiirroksen mukaisesti laintaulut, ja niiden päällä avoin kirja,<sup>77</sup> jossa on kirjoitus: "Genom Moses är lagen gifven; nåd och sanning är kommen genom Jesus Kristus" (Mooseksen kautta on annettu laki; armo ja toisuus ovat tulleet Jeesuksen Kristuksen kautta). Alttariseinää koristaa draperiamalaus ja nurkkiin on maalattu suitsukkeet.

Puuosien, alttarilaitteen, saarnatuolin ja draperiamaalauksen yhtäläisyys linnankirkkojen sisustuksien kanssa on ilmeinen. Alttarilaitteen avoimen kirjan teksti johdattelee mietiskelemään Kristuksen kärsimystä, jonka kautta uskova saa armon. Alttarilaitteen alaosan tekstiin sisältyy pietisteille rakas aihe, kuningas Daavidin iloitseminen. Lause kuulostaa miltei tarkoituksenmukaisesti pietististeille kohdennetulta kehotukselta.

Saarnatuoli valmistui vuonna 1796 (Kuva 129). Saarnatuoli on pohjoisen ristivarren ja kuorin kulmassa. Saarnatuoli on rokokootyylinen ja sen korin peileissä on kullattua kasviornamentiikkaa. Kaikukatos on runsaasti

---

<sup>75</sup> Knapas 2005, 67; Oksanen & Oksanen 2006, 21. Puusepät Aadam Ekberg, Wilhelm Ullgren ja Jacob Nygrén uusivat sisustuksen. He rakensivat 74 ovellista kirkonpenkkiä, lukkarinpenkin, sakaristoon kaapit ja kalustuksen sekä korjasivat tai uusivat kokonaan kirkon eteläisen, läntisen ja pohjoisen ristivarren lehterit. Sisätyöt valmistuivat tammikuussa 1794. Oksanen & Oksanen 2006, 27.

<sup>76</sup> Knapas 2005, 67.

<sup>77</sup> Knapas esitti, että avoin kirja olisi Nygrénin oma lisäys, mutta minusta se näyttäisi olleen jo luonnoksessa. Knapas 2005, 70.





128. Rabbe Gottlieb Wrede tilasi uuden alttaritaulun kehyslaitteineen. Alttaritaulu esittää Kristusta Getsemanessa, kuten edellinenkin. Anjalan kirkko.





129. Anjalan kirkon saarnatuoli kokonaisuus.

koristeltu, ja sen alaosa ja takaseinää kiertää draperiaveistos. Takaseinää koristaa illusoristinen draperiamaalaus kuten alttariseinääkin. Saarnatuoliin portaikkoa koristaa kolme peiliä, joissa ei ole koristeaiheita. Portaikkoon kuljetaan porttirakennelman kautta. Portin päällä on siivekäs palava sydän ja molemmin puolin sydäntä suitsukeveistokset, joihin on veistetty tulenliekit (Kuva 130).

Pyöreän kaikukatoksen yläpuolella on kirja ja seitsemän sinettiä. Kirjan päällä lepää Jumalan karitsa, *Agnus Dei*, joka voitonlippuineen symboloi synnin ja kuoleman vallan uhrikuolemallaan voittanutta Kristusta. Kaikukatoksen puuleikkausten huippuna on siivekäs hahmo, jonka kädessä olevaan viiriin on lävistetty vuosiluku 1796 (Kuva 131). Hahmon on ajateltu symbolisoivan Kristusta kuten perinteisessä kristillisessä ikonografiassa on tapana.<sup>78</sup> Hahmo on kuitenkin selvästi erilainen kuin perinteinen viiriä kantava Kristus-hahmo. Hahmo on alaston nuorukainen, jolla on enkelin siivet. Näin ollen kyseeseen voisi tulla viisauden personifikaatio *Sapientia*. Hahmo muistuttaa Tornion kirkon kaikukatoksen päällä olevaa nuorukaisfiguuria, jolla on toisessa kädessään miekka ja toisessa torvi.

Anjalan kirkon kaikukatoksen päällä olevista suitsukeveistoksista nousee tulenlieskoja, ja taaempänä ovat palavat siivekkäät sydämet. Siivekkäitä sydämiä on totuttu pitämään uskon tunnuskuvin,<sup>79</sup> mutta palava siivekäs sydän kertoo sydämen vapaudesta, palavasta rakkaudesta Jeesukseen, ja Arndtin *Totisen kristillisyyden* kolmannen kirjan teeman mukaisesta omatunnon vapaudesta ja valtakunnasta, jota mikään ulkoa tuleva ei voi vahingoittaa.<sup>80</sup>

Pohjanmaalla pietististen suuntausten leviämisen seurauksia on nähtävissä ainakin Uudenkaarlepyyn, Luodon, Alavetelin, Närpiön ja Kaukolan kirkkojen maalauskoristeluissa. Kyseessä eivät enää ole pelkän ylimystön tekemät lahjoitukset vaan laajemman tilaajapohjan teettämät maalaussarjat.

---

<sup>78</sup> Knapas 2005, 74.

<sup>79</sup> Knapas 2005, 74.

<sup>80</sup> Myös Porvoon tuomiokirkon saarnatuoliin johtavan portin päällä on palava lentävä sydän ja palavat suitsukeveistokset, kaikukatoksen päällä *Agnus Dei* ja palavat suitsukeveistokset, katoksen alapuolella kyyhkys-veistos ja takaseinässä Jahve-aurinko. Saarnatuoli on vuodelta 1764. Knapas 2005, 74.



130. Portin päällä on siivekäs palava sydän ja molemmin puolin sydäntä suitsukeastiat, joihin on veistetty tulenliekit. Anjalan kirkko.

Uudenkaarlepyyn kirkossa on emblemaattinen maalaussarja vuosilta 1749–1751. Kirkon holvia peittää taivaskatto, joka koostuu pilvisommitelmista, enkeleistä, erimallisista soittimista, kolminaisuussymboleista ja Raamatun teksteistä.<sup>81</sup> Lehtereissä on kuusi embleemiä, jotka maalasi Daniel Hjulström. Kuvien aiheet ovat kahlehdittu vanki, jonka Jumala vapauttaa, kukkia, joista putoilee veripisaroita, risti, pääkallo, säteilevä sydän, johon liittyy aortta, laakeriseppele ja taivaallinen Jerusalem, jota kahlehdittu mies katselee kaukoputkella ja maalaa. Lehterin kuva-aineisto on analogista pietistien käyttämille aiheille ja tuttua Ruotsin linnankirkoista. Pyöreät tekstikentät muodostavat inskriptiot, enkelit symbolien kanssa toimivat myös hyveiden allegorioina. Eräällä enkelillä on avoin kirja ja hänen päänsä yli kaartaa sateenkaari. Toisella on kädessään avain

81 Ks. kuva esim. Pinx. Maalaustaide Suomessa. Suuria kertomuksia. Porvoo 2001, 133.



131. Kaikukatoksen puuleikkausten huippuna on siivekäs hahmo, jonka kädessä olevassa viirissä on lävistetty vuosiluku 1796. Anjalan kirkko.

ja kahleet, useilla on käsissään pasuunoita. Eräässä inskriptiossa lukee Mal. 2:7: ”Papin suun tulee jakaa tietoa, hänen huuliltaan odotetaan opetusta...”. Jakeen voi ymmärtää haluamallaan tavalla joko papin tueksi tai pietistiseksi kehotukseksi, jopa kritiikiksi. Katon keskellä oleva kolminaisuusaihe toistui mystiikan parissa ja kabbalassa Jumalan olemuksen pohdinnoissa. Saman taiteilijan tekemä oli myös Närpiön kirkon koristelu, jonka aiheina ovat *kuningas Daavid harppuineen* ja *Mirjam*, musiikkiaiheisia lehterinkaidemaalauksia ja kattomaalauksia vuosilta 1748–1749. Kattomaalaukset ovat kadonneet.

Luodon, Kaukolan ja Alavetelin kirkkojen saarnatuolien peileissä on emblemaattisia aiheita.<sup>82</sup> Luodon kirkon (1785–1789) saarnatuolien peileissä

---

82 Kuvamateriaali ja leikkeitä JYTAIKU.



132. Luodon kirkon embleemeitä on yritetty selvittää Jyväskylän Yliopistolla. JY-TAIKU.

on sydäntä vasaroidaan -aihe sekä pöydän päällä olevat sydän ja kirja. Saarnatuolin portaikon ylin embleemi kuvaa Jumalan kättä pitelemässä säteilevää lyhtyä sydämen yläpuolella. Sydämellä on silmä ja sydämen alapuolella on avoin kirja (Kuva 132). Mustat pilvet näkyvät käden takana. Muita aiheita ovat merimaisema, jossa vene kelluu rauhassa ja mies on etualalla, kyyhkynen istuu sydämen päällä ja Jumalan käsi, joka pilkistää taivaasta ja pitelee magneettia. Alttarilaitteen kruununfiguurina on *Agnus Dei* kirjan päällä. Kirjaan kuuluu 7 sinettiä. *Agnus Dei* molemmin puolin on suitsukeveistokset. Kaukolan ja Alavetelin saarnatuolien symboleita ovat sydän, kirja, aurinko, Jumalan taivaasta pilkistävä käsi, pääkallo ja ehtoolliskalkki. Nämä keskeiset elementit toistuvat Arndtin kirjojen kuvituksissa ja linnankirkkojen koristeluissa.



## Päätäntö



Pietismin vaikutusta uskonnollisiin kuviin on tarkasteltava jatkumona, joka alkoi Johann Arndtin opetuksista. Arndt kirjoitti protestanttisen kuvaopin, joka puolusti kuvien asemaa Jumalan ilmoituksen lähteenä. Kuvat paljastavat Arndtin ajatusten mukaisesti osan salatusta, tuonpuoleisesta maailmasta ja Jumalasta. Vaikka Arndt ei nykytutkimuksen valossa enää olekaan pietismin kantaisä, kuvien kehittymisen kannalta hänen teoksensa ovat keskeisiä. Pietismin kuva-aiheet liittyvät hänen teoksiinsa. Arndtille kaiken lähtökohtana on riipaiseva rakkaus Kristukseen, joka kärsi ihmisen puolesta. Lukukokemus on henkilökohtainen, kirjoitukset kohdistuvat suoraan lukijaan ja todistavat lukijan syyllisyydestä ja Jumalan rakkaudesta. Arndtin teosten kieli on runsasta ja kuvailevaa, mikä on osaltaan vaikuttanut monien aiheiden esiin nostamiseen ja kuvaamiseen.

Arndtin tavoin Philipp Jakob Spenerkin korosti sydämen uskoa. Pietistinen liike syntyi vastustamaan ulkokohtaista uskoa ja Pyhän Hengen puutumista. Arndtin ja Spenerin opetusten koskettamat kristityt alkoivat tehdä kuvia Arndtin kielikuvista. Koska kyseessä oli älymystö, oli luonnollista, että 1600-luvun muodikas emblematiikka muokattiin henkilökohtaisiin tarpeisiin. Arndtille sydän näyttäytyy sielun, henkilökohtaisen uskon tai epäuskon symbolina ja palavan Jeesus-rakkauden vertauskuvana. Muiden muassa sydänembleemit otettiin tästä syystä halukkaasti käyttöön ja liitettiin Jeesus-rakkauden yhteyteen. Kuvia tarvittiin yksityiseen hartauden harjoittamiseen, ei julkisiksi opetustauluiksi.

Pohjoismaissa embleemien käyttöönotto liittyi hovin yhteyksiin Keski-Eurooppaan, missä embleemejä käytettiin kirjojen, esineiden, interiöörien ja rakennusten koristeina ja älymystön visuaalis-kirjallisina tunnusmerkkeinä. Magnus Gabriel De la Gardien omistamien Venngarnin (1665) ja Läckön (1668) linnojen kirkkoihin tehdyt emblemaattiset maalaukset ovat keskeisimpiä pohjoismaissa säilyneitä interiöörimaalauksia, joissa korostuu henkilökohtainen hurskauselämä. Ruotsalaista aatelia ja pietistiseen liikkeeseen kuuluneita oppineita yhdistivät Arndtin kirjat ja Nürnbergin embleemiipiiri.

Spenerin kirjoitus *Pia Desideria* julkaistiin esipuheena Johann Arndtin *Vom Wahren Christenthum* -laitoksessa (1675). Tästä syystä Arndtin teokset kuuluivat pietistisessä liikkeessä luettuihin kirjoihin. *Totisesta kristillisyydestä* oli Raamatun jälkeen luetuin teos 1600-luvulla ja levinnein hartauskirja 1700-luvulla. Ensimmäinen embleemein koristeltu Johann Arndtin *Vom Wahren Christenthum* painettiin Riiassa 1678/79. Uudentyyppisen kuvituksen synnylle keskeinen henkilö oli Spenerin ystävä Johann Fischer, jonka toimesta Riiassa julkaistiin kyseinen kirja. Fischer kuului Nürnbergin piiriin ja sai vaikutteita Johann Michael Dilherriltä ja Georg Philipp Harsdörfferiltä. Riian laitoksen kuvissa on joitakin samankaltaisia kuva-aiheita kuin Nürnbergin embleemeissä, mutta pääsääntöisesti ne ovat kokonaan uudenlaisia, kyseistä kirjaa varten suunniteltuja. Opillisesti kyseessä ovat pietistiset embleemit, koska ne on tehty Spenerin opetusten mukaisesti liikkeen synnyn aikoihin. Nämä embleemit säilyivät esikuvina seuraavien editioiden kuvituksille, niitä maalattiin jonkin verran interiööreihin ja ennen kaikkea niitä muunneltiin helpommin ymmärrettäviksi vuosikymmenten kuluessa.

Vasta emblemaattisen kuvituksen myötä Arndtin kirjojen mystinen puoli tulee visuaaliseksi. Uudet embleemit korostavat pietisteille keskeisiä opillisia ja spiritualistisia käsityksiä. Tarkasteltaessa *Totisen kristillisyyden* embleemein kuvitettuja editioita ja niiden esipuheessa kuvitukselle annettuja merkityksiä huomataan, että embleemien merkitys muuttui 80 vuodessa saman kirjan puitteissa. Varhaisessa speneriläisessä pietismissä henkilökohtainen rakkaussuhde Jeesukseen korostuu arndtilaiseen tapaan, kun taas myöhemmin August Hermann Francke korostaa hengellisyyden pedagogisia puolia. Kirjojen kuvitukset noudattavat näitä käsityksiä. 1800-luvulle tultaessa Riian laitoksen embleemit ovat muuttuneet monimutkaisiksi luontokuviksi, joissa esiintyy ihmisiä ja maiseman osuus on dominoiva. Kuvien *inskriptiot* ovat säilyneet lähes ennallaan, mutta niihin on lisätty uusia ja runsaampia selityksiä. Kun Riian laitoksen embleemin tarkoitus on herättää hartautta, korostaa hiljentymistä ja paljastaa Jumalaa uuden tieteellisen maailmankuvan kautta, niin uudempien kuvien tehtävänä on muistuttaa sisällöstä ja toimia kristillisen mietiskelyn välineinä. Kuvien tuli myös levittää tietoa, olla rakentavia, vaikuttaa tunteisiin ja paljastaa kuvan omistajan tai teettäjän pietistinen uskonkäsitys muille samaa aatetta noudattaville. Ne vaativat katsojaltaan merkkijärjestelmän syvällistä ymmärtämistä ja eläytymistä esitettyyn aiheeseen.

Interiööreihin tehtyjä, henkilökohtaista rakkaussuhdetta Kristukseen kuvaavia embleemeitä on säilynyt Suomessa vähän. Sellaisiksi voidaan lukea Sarvilahden kaksi kattomaalausta 1670-luvulta ja Luodon kirkon saarnatuolin embleemit. Muut Suomessa esiintyvät embleemit ja Arndtin vaikuttamat kuva-aiheet näyttäisivät olevan luonteeltaan pedagogisia. Syynä saattaa olla se, ettei suomalaisella aatelilla ollut linnoja ja linnankirkkoja, vaan aateli osallistui pitäjänkirkkojen ylläpitoon ja rakennuttamiseen. Koska kyseessä eivät olleet yksityiskirkot, ei kuvamaailmakaan voinut olla kovin henkilökohtainen. Sen sijaan käytettiin pietistisiksi muokkautuneita symboleita kuten *Agnus Dei*, *Cor ardens*, *avoin kirja*, *valonsäteet*, *kuningas Daavid*, suitsukkeet, puuaiheet ja hyveiden allegoriat. Julkisiin tiloihin tehdyissä pietistisissä kuvissa mielenkiinto kohdistuu pedagogiseen, vertauskuvalliseen ja merkitysriikkaaseen esittämiseen, sekä peiteltyyn kannanottoon. Myös verhosommitelmat, salaisuuksien paljastajat, ovat yleisiä pietististen alueiden kirkoissa.

Turun seutu korostui pietistisen kirjallisuuden painamisessa ja hankkimisessa, kun taas Pohjanmaa sen lukemisessa ja kopioimisessa. Kymenlaakso ja Itä-Uusimaa muodostivat omanlaisensa hengellisen keskittymän, johon vaikutteet tulivat ensin 1600-luvulla hovista ja myöhemmin Hallen pietisteiltä. Pietististä symboliikkaa löytyy Suomesta kymmenistä kirkoista, kuten Anjalan, Tornion ja Pohjanmaan kirkoista. Ruotsin, Norjan ja Tanskan puolella määrä on vieläkin suurempi.

Herätysliikkeet syntyivät pietismin muokkaamalle maaperälle. Luterilaisuuteen omaksuttiin pietismistä henkilökohtaisen uskonelämän korostaminen. 1700-luvun loppuun mennessä pietistinen hartauskirjallisuus, postillat ja laulukokoelmat olivat levinneet niin papiston kuin kansankin laajaan käyttöön. 1800-luvulle siirryttäessä pietistiset kirjat väistyivät uudeen virinneen Luther-harrastuksen myötä. Pietisteille tutujen didaktisten kuvien ja sydämen sisäisten tilojen esittämisen tilalle alkoi tulla vähitellen uudenlaisia romanttisia ja naturalistisia pyrkimyksiä. Kuvien, symbolien ja merkkien ymmärtäminen väheni lukutaidon yleistymisen, teollistumisen ja luokkajaottomuuden myötä. Huolimatta siitä, että embleemit muuttuivat vanhanaikaisiksi ja niiden merkitykset unohtuivat, niissä esiintyviä symboleita käytetään vielä nykyisinkin. Symbolien merkitysten ymmärtäminen vaatii perehtymistä niiden lähtökohtiin. Ymmärtämiseen tarvitaan humanististen tieteiden laaja-alaista osaamista. On jokseenkin

lohdutonta, että vaikka nykyihmistä ympäröivä symbolimaailma on runsaampi kuin koskaan kykymme tulkita kuvia on heikompi kuin milloinkaan.

## Käytetyt lyhenteet

Johann Arndtin teokset:

AFE	<i>Anderike förklarning öfwer alle evangeliske sön- högtids- och aposteldagars texter</i>
AGP 1643	<i>Auslegung des ganzen Psalters Davids in Predigten und Meditationen. Luneburg.</i>
ALT	<i>Tre sma skiönne aandelige laereog tröste-boger</i>
CAT 1616	<i>Christliche Auslegung und Erklärung der Evangelischen Texte</i>
CAT 1728	<i>Förklaring öfwer cathechismus</i>
IJSC	<i>I Jesu namn! Kärnan eller kort begrep af then förträffeliga theologi härliga och anderika böcker om en san christendom.</i>
LTB	<i>Lehr- und Trost-Büchlein vom Glauben</i>
PG	<i>Paradiess Gärtlein</i>
PLG	<i>Paradijs Lust=Gård.</i>
SC	<i>Om en sann christendom.</i>
VC	<i>De vero christianismo.</i>
VWC	<i>Vier Bücher Vom Wahren Christenthum</i> (vuosiluku identifioi teoksen, jos aineistossa on kaksi samaa vuosilukua, kirjain luvun edessä kertoo painopaikan alkukirjaimen)

Muut:

ATA	Antikvarisk-topografiska arkivet, riksantikvarieämbetet och statens historiska museer, Stockholm.
BSB	Preussische Staatsbibliothek, Berlin
GG	<i>Geist=reiches Gesang=Buch</i> , 1704
HAB	Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel
HY	Helsingin yliopisto
JY	Jyväskylän yliopisto
MV	Museovirasto
MVHKA	Museoviraston historian kuva-arkisto
TAIKU	Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
THO	Taidehistorian oppiaine
TEOL	Teologinen tiedekunta
KHL	Kirkkohistorian osasto

## Painamattomat lähteet

### Arkistot

#### Preussische Staatsbibliothek, Berlin (BSB)

Handschriftenabteilung, Francke<sup>29</sup>. Kirje Ruotsin  
kuningaskunnassa oleville ystäville 21.3.1704. Konsepti.

#### Helsingin yliopisto (HY)

Taidehistorian oppiaine (THO)

**Vuolasto, Johanna.** 1998. Jacopo Tintoretton naispyhimykset Venetsian Scuola Grande di San Roccon alalissa. Mariologinen kannanotto ikonografiseen tulkintaan. Pro gradu -tutkielma. Taidehistorian laitos. Helsingin yliopisto.

Teologinen tiedekunta, Kirkkohistorian osasto (TEOL/KHL)

*Suomen vanhemman kirjallisuuden (-1850) kartoittamisprojektin arkisto*

#### Jyväskylän yliopisto (JY)

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos (TAIKU), Kirkkotaiteen ja -arkkitehtuutin tutkimusinstituutti

Kuva-arkisto

Topografinen arkisto

*Anjalankoski*

*Liljendal*

*Luoto*

*Tornio*

#### Museovirasto (MV), Helsinki

Historian kuva-arkisto (MVHKA)

*Gammelby*

*Haminan kartano*

*Inha-Jollas*

*Irjala*

*Isnäs*

*Jakkarila*

*Jokioisten kartano*

*Malmin kartano*

*Mouhijärvi*

*Sarvilahti*  
*Sedola-Sjundby*  
*Selkeen tila*  
*Teijon kartano*

### **Suullisia ja kirjallisia tietoja antaneet**

**Markus Hiekkänen**, 2010, keskustelu  
**Pentti Laasonen** 3.12.2003, keskustelu  
**Liia Rebane**. 1500-luvun tallinnalaiset kirjansidokset.  
 Käsikirjoitus tekeillä olevaan väitöskirjaan. Helsingin yliopisto  
 (HY), Taidehistorian oppiaine (THO)  
**Matti Repo** 11.4.2005 sähköposti  
**Matti Repo** 19.4.2005 kirje  
**Matti Repo** 9.5.2005 puhelinkeskustelu  
**Arne Jarrick**, The Destiny og Our Wish to be needed in a Long-  
 term Historical Perspective. Luento II Kustaa Vaasa  
 -seminaarissa: Rethinking the History of Mentalities. 11.6.2004

### **Sähköiset lähteet ja arkistot:**

**Alison Adams ja Stephen Rawles**, Ranskalaisten embleemien  
 tallennusprojekti Glasgowssa.  
[www.emblems.arts.gla.ac.uk/french](http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french)  
**Bavarian State Library projekti**, München,  
<http://mdz1.bib-bvb.de/~emblem/>  
**Centre for Emblem Studies**. University on Glasgov.  
<http://www.ces.arts.gla.ac.uk/html/centre.htm>  
**Coruña Hispanic Emblematic Literature**,  
<http://rosalia.dc.fi.udc.es/emblematica>  
**Cramerum, Daniele**. 1624. Emblemata Sacra hoc est decades  
 quinque Emblematum ex sacra scriptura De Dulcissimo Nomine &  
 Cruce Jesu Christi figuris aeneis incisorum. Francoforti.  
[http://openlibrary.org/books/OL23704732M/Emblemata\\_sacra](http://openlibrary.org/books/OL23704732M/Emblemata_sacra)  
**Digitaalinen kirjasto**, Wolfenbüttel,  
[www.hab.de/bibliothek/wdb](http://www.hab.de/bibliothek/wdb)  
**Fitzmaurice, James**. A Gathering of Emblem Books. –Books at



Iowa14 (April 1971) University of Iowa.  
<http://www.lib.uiowa.edu/spec-coll/Bai/fitzmaurice.htm>  
**Hollantilaiset embleemikirjat**, embleemiprojekti, 1600-luvun kirjoista, Utrecht  
<http://emblems.let.uu.nl/>  
**Italialaisia embleemikirjoja**,  
[www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato](http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato);  
[www.italianemblems.arts.gla.ac.uk/project](http://www.italianemblems.arts.gla.ac.uk/project)  
**Losman, Arne**.s.a. Carl Gustaf Wrangel, Skokloster und Europa - Manifestation von Macht und Ehre in schwedischer Großmachtzeit. Dokumentation. Dokumentation, Ausstellungen, Bd. II: Kunst und Kultur,  
[s.l.http://www.lwl.org/LWL/Kultur/Westfaelischer\\_Friede/dokumentation/ausstellungen/larne\\_II\\_VI/index2\\_html](http://www.lwl.org/LWL/Kultur/Westfaelischer_Friede/dokumentation/ausstellungen/larne_II_VI/index2_html)  
**Luzvik, P. Stephani. 1628.** Cor Deo Devotum Iesu. Antverpiae. [Wierix, Anton. Cor Iesu Amanti sacrum.]  
[http://aleph08.libis.kuleuven.be:1801/view/action/nmets.do?DOCCHOICE=303217.xml&dvs=1299151317381~200&locale=fi&search\\_terms=](http://aleph08.libis.kuleuven.be:1801/view/action/nmets.do?DOCCHOICE=303217.xml&dvs=1299151317381~200&locale=fi&search_terms=)  
**Pietismus.**Ökumenisches Heiligenlexikon.  
<http://www.heiligenlexikon.de/Glossar/Pietismus.html>  
**Peil, Dietmar.** 2004. Nobody's Perfect: Problems in Constructing an Emblem Database.Digital Collections and the Management of Knowledge: Renaissance Emblem Literature as a Case Study for the Digitization of Rare Texts and Images.A DigiCULT Publication.Austria.  
<http://www.digicult.info/downloads/html/8/8.html>  
**Rebane, Liia.** 2009. Arvio: Anna Perälä. Mikael Agricolan teosten painoasu ja kuvitus. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki 2007. Mirator 10:1/2009  
[http://www.glossa.fi/mirator/index\\_fi.html](http://www.glossa.fi/mirator/index_fi.html)  
**Saksalaisten kirjojen embleemikokoelma**,  
<http://media.library.uiuc.edu/projects/oebp>  
**Vaenius, Otto.** 1615. Amoris Divini emblemata. Antverpiae.  
[http://emblems.let.uu.nl/v1615\\_all\\_picturae.html](http://emblems.let.uu.nl/v1615_all_picturae.html)

## Lähteet

- Alciati, Andrea. 1531. [*Emblematum Liber*]. *Viri Clarissimi D. Andreae Alciati Iurisconsultiss. Mediol. Ad D. Chonradum Peutingerum Augustanum, Iurisconsultum Emblematum Liber*. Augsburg.
- Arndt, Johann. [1597]. *Ikonographia: Gründlicher und Cristlicher Bericht von Bildern, ihrem Ursprung, Rechtem Gebrauch und Mißbrauch*. Halberstadt, Georg Kote. (mikrofilmi, HAB)
- Arndt, Johann. [s.a.]. *Grosses Geheimnis der Mensch werdung des Ewigen Worts*. MS.
- Arndt, Johann. 1616. *Christliche Auslegung und Erklärung der Evangelischen Texte*. Jehna.
- Arndt, Johann. 1620. *Lehr- und Trost-Büchlein vom Glauben*. s.l.
- Arndt, Johann. 1621. *Vier Bücher vom Wahren Christenthum mit Angehengter Apologia*. Lüneburg.
- Arndt, Johann. 1624. [1]-4 Buch Vom Wahren Christenthum. Lüneburg.
- Arndt, Johann. 1643. *Auslegung des Ganzen Psalters Davids in Predigten und Meditationen*. Lüneburg.
- Arndt, Johann. 1647. *Fyra böcker om en sann christendom*. Stockholm.
- Arndt, Johann. 1678/79. 1-4 Buch vom Wahren Cristenthum. Riga.
- Arndt, Johann. 1684. [*Paradies-Gärtlein*]. [s.l.].
- Arndt, Johann. 1685. *Paradijs Lust=Gård*. Stockholm.
- Arndt, Johann. 1693. *Postilla Geistreiche Erklärung Der Evangelischen Texte*. Frankfurt am Main.
- Arndt, Johann. 1695. *Paradis lust=gård*. Stockholm.
- Arndt, Johann. 1700. *Anderike förklarning öfwer alle evangeliske sönhögtids- och aposteldagars texter [.] Efter thet af Philip Jacob Spener reviderade och troliga augerade exemplar*. Stockholm.
- Arndt, Johann. 1704. *De vero christianismo libri IV*. Lipsiae[?].
- Arndt, Johann. 1706. *Paradies Gärtlein*. Nürnberg.
- Arndt, Johann. 1708. *De vero Christianismo libri IV*. Londini.
- Arndt, Johann. 1728. *Förklaring öfwer catechismus*. [s.l.].
- Arndt, Johann. 1731. [*Om en Sann Christendom*. Bok [1]-6]. s.l.
- Arndt, Johann. 1731. *I Jesu namn! Kärnan eller kort begrep af then förtäffeliga theologi härliga och anderika böcker om en san christendom*. [s.l.].
- Arndt, Johann. 1732. *Fyra anderika böcker om en sann christendom*. Norrköping.
- Arndt, Johann. 1733. *Den tredie liden bog om den Hellige tre=Eenighed*.

Kiöbenhavn.

Arndt, Johann. 1733. *Paradis Lust=Gård*. Stockholm.

Arndt, Johann. 1733. *Sechs Bücher vom Wahren Christenthum*. Königsberg.

Arndt, Johann. 1733. *Tre sma skiönne aandelige laereog tröste-boger*. Kiöbenhavn.

Arndt, Johann. 1733. *Wahren Christenthum [mit Paradies Gärtlein]*. Königsberg.

Arndt, Johann. 1736. *Vom Wahren Christenthum*. Erfurt.

Arndt, Johann. 1742. *Fyra anderika böcker om en san christendom*. Leipzig.

Arndt, Johann. 1743. *Sechs Bücher vom Wahren Christenthum samt dem Paradies=Gärtlein*. Berlin.

Arndt, Johann. 1743. *Vom Wahren Christenthum*. Leipzig.

Arndt, Johann. 1745. *Paradis lust=gård*. Stockholm.

Arndt, Johann. 1750. *Fyra anderika böcker om en san christendom*. Stockholm.

Arndt, Johann. 1759. *Fyra anderika böcker om en sann christendom*. Stockholm.

Arndt, Johann. 1762. *Hellige kierligheds kys til det lidet barn Jesus i krybben og i sin moders skiöd Samt hellige kierligheds kys eller passions-kys til den lidende og krossfaeste Jesus (Ahasverus Fritz)*. [s.l.].

Arndt, Johann. 1762. *Paradijs Lust=Gård*. Stockholm.

Arndt, Johann. 1778. *Fyra anderika böcker om en sann christendom*. Stockholm.

Arndt, Johann. 1780. *Paradis Lust=Gård*. Stockholm.

Arndt, Johann. 1800. *Fyra anderika böcker om en sann christendom*. Stockholm.

Arndt, Johann. 1800. *Paradis=Lustgård*. Stockholm.

Arndt, Johann. 1848. *Bihang till postilla passions. Predikningar eller anderika förklaring öfwer vår Herres och frålsares Jesu Christi lidandes och döds historia*. Örebro.

Arndt, Johann. 1883. *Andlig skattkammare. Bertrktelser för hvar dag i året af Johan Arndt*. [s.l.].

Arndt, Johann. 1898. *Paratiisin yrttitarha sisältäwä rukouksia. Jumalan kuan uudistukseksi ja eläwän uskon harjoittamiseksi. Uudestaan suomentanut Niilo E. Wainio*. Porvoo.

Arndt, Juhana. 1927. *Totisesta kristillisyydestä. Uudestaan suomentanut N. E. Wainio*. Porvoo.

- Arnold, Gottfried.** 1700. *Fortsetzung und Erläuterung der Unparteyischen Kirchen- und Ketzer-Historie* [II], Teil III. Frankfurt / Main.
- Böhme, Jakob.** 1660. *Beschreibung der drey Principien göttliches Wesens.* Amsterdam.
- Böhme, Jakob.** 1682a. *Der Weg zu Christo.* Verfasset in neun Büchlein. Amsterdam.
- Böhme, Jakob.** 1682b. *Betrachtung Gottlicher Offenbarung.* Amstedram.
- Dilherr, Joh. Michael.** 1674a. *Erklärung der Jährlichen Sonn- und Fest. Höglichen Evangelien.* Nürnberg.
- Dilherr, Joh. Michael.** 1674b. *Himmel und Erden.* Nürnberg.
- Dilherr Johann Michael - Georg Philipp Harsdörffer,** 1660. *Dreiständige Sonn- und Festagg-Emblemata, oder Sinne-Bilder,* Nürnberg.
- Francke, August Hermann.** 1700. *Manuductio ad lectionem Scripturae S., una cum additamentis regulas hermeneuticas de affectibus, & enarrationes ac introductiones succinctas in aliquot epistolas Paulinas complextentibus.*
- Geist=Reiches Gesang=Buch 1704. Halle.
- Gerhard, Johann.** 1617. Vorrede D Johann Gerhard ander Christlicher Leser Datum Jenae den I Aprilis.- *Arndt, Johann, Postilla.*
- [Gossner, Johannes].** [1937], [1.p.1732]. *Ihmissydän. Jumalan temppeli tai Saatanan asunto.* Suomen lähetysseura [Helsinki].
- Harsdörffer, Georg Philipp.** 1644. *Frauenzimmer Gesprächspiel,* Tübingen.
- I Jesu namn! Samfundets Pro Fide et Christianismo första gåfwa: eller en Omsint Föreställning til Säkra Syndare: jämte unwisning för upwäckta siälar, til sjelfpröfning af deras christendoms kundskap.** 1772, Stockholm.
- Müller, Heinrich.** 1750a. *Himmelska kärleks-kyss.* Stockholm.
- Müller, Heinrich.** 1750b. *Tränen und Trost Quelle.* Stockholm.
- Paracelsus, [Theophrast von Hohenheim].** 1968. *Werke. Bd. 5. Pan-sophische, magische und gabalische Schriften.* Besorgt v. Will- Erich Peuckert. Darmstadt.
- Raamattu.** Pyhä Raamattu. Mikkeli 1992.
- Ripa, Cesare.** [1593] 1970. *Iconologia. Overo descrizione di diverse imagini cavate dall'antichità, e di propria inventione.* Hildesheim, New York.
- Spener, Phililipp Jakob.** 1680. *Historia Insignium Illustrum Seu Operis Heraldici Pars Specialis.* Frankfurt am Main.

- Spener, Philipp Jacob.** 1687. *Christlicher Obrigkeiten und Unterthanen Pflichte*. Dresden.
- Spener, Philipp Jacob.** 1693. *Behauptung der Hoffnung Künftiger Besserer Zeiten*. Frankfurt am Mayn.
- Spener, Philipp Jacob.** 1698/1699. *Christlicher Leich-Predigten Achte Abtheilung, deren Zwanzig in sich Fassend*. Frankfurt am Mayn.
- Spener, Philipp Jacob.** 1713. *Allgemeine Gottesgelehrtheit aller Gläubigen Christen*. Frankfurt am Mayn.
- Spener, Philipp Jacob.** 1715. *Artikel von der Wiedergeburt in Predigten*. Frankfurt am Mayn.
- Spener, Philipp Jacob.** 1715. *D. Philipp Jacob Spener's Reise Postille*. Frankfurt und Leipzig.
- Spener, Philipp Jacob.** 1724. *Einfältige Erklärung der Christlichen Lehre*. Frankfurt am Mayn.
- Spener, Philipp Jacob.** 1727. *Catechismus-Predigten*. Berlin.
- Spener, Philipp Jacob.** 1732. *Einfältige Erklärung der Christlichen Lehre*. Frankfurt am Mayn.
- Spener, Philipp Jacob.** 1734. *Catechismus Tabellen*. Frankfurt am Mayn.
- Spener, Philipp Jacob.** s.a. *Das Geistliche Priesterthum*. Stuttgart.
- Suso, Henricus.** 1496. *Horologium Aeternae sapientiae*. s.l.
- Vasari, Giorgio.** 1994. *Taiteilijaelämäkertoja Giottosta Michelangeloon Suom. Pia Mänttari*. Toim. Altti Kuusamo ja Raija Petäjäinen. Helsinki.
- Weigel, Christoph.** 1700. *Gedancken Muster und Anleitungen, Worinnen eine nicht allein Sumarischer Sondern auch Moral-Emblemat*. Nuremberg.

## Kirjallisuus

- von Achen, Henrik.** 2006. Visions of the Invisible: Seventeenth- and Early Eighteenth-Century Emblems in Norway. *The Emblem in Scandinavia and the Baltic*. Glasgow Emblem Studies Vol. 11. Ed. by Simon McKeown and Mara R. Wade. Glasgow.
- Airas, Kaarlo.** 1925. *Tornion kirkko*. Yksityistietoja koonnut Kaarlo Airas. J.W. Heickellin kirjapaino. Tornio.

- Airas, Kaarlo.** 1936. *Tornion kirkko ja seurakuntalaiset menneinä aikakausina*. Tervehdys Tornion kirkon 250-vuotis juhlaan 1.11.1936. Heickellin kirjapaino, Tornio.
- Anjalan kartano, Anjala gård, Anjala manor.** 1972, Toim. Kauko V. Niinistö. Kymenlaakson maakuntaliitto r.y. Kouvola.
- Anrep-Bjurling, Jan.** 1993. *Rättfärdiggörelse genom tro*. Läktarmålnin-garna I Tyska S:ta Gertruds kyrka I Stockholm 1659-1665. Stockholm. Diss.
- Appel, Karl-Otto.** 1973. *Transformation der Philosophie. Band 2. Das Apriori der Kommunikationsgemeinschaft*. Frankfurt am Main.
- Arffman, Kaarlo.** 2000. Luterilaisuuden vakiintumisesta Ruotsin val-lan loppuun. Puhdasoppisuuden ja valistuksen aika, 1593-1808. *Kristinuskon historia 2000. Kristinusko Suomessa*. 3. Porvoo.
- Arffman Kaarlo.** 2004. Mitä oli luterilaisuus? Johdatus kadonneeseen eurooppalaiseen kristinuskon tulkintaan. Helsinki.
- Arvidsson, Bengt.** 1987. *Bildstrid, Bildbruk, Bildlära. En idéhistorisk un-dersökning av bildfrågan inom den begynnande lutherska traditionen un-der 1500-talet*. Lund.
- Bach-Nielsen, Carsten.** 2006. Emblematics in Denmark. *The Emblem in Scandinavia and the Baltic*. Glasgow Emblem Studies Vol. 11. Ed. by Simon McKeown and Mara R. Wade. Glasgow.
- Barasch, Mosché.** 1985. *Theories of Art: from Plato to Winckelmann*. New York.
- Berglin, Elisabeth.** 2000. *En bonadsmålare och hans värld. Johannes Nils-son i Breared*. Lund. Diss.
- Blunt, Anthony.** [1940] 1959 3.p. *Artistic theory in Italy 1450-1600*. Ox-ford.
- Bonsdorff, Bengt von.** 1988. Kuvataide 1600- ja 1700-luvulla. *ARS. Suomen taide* 2. Keuruu.
- Boström, Hans-Olof.** 2006. Love Emblems at the Swedish Baroque Castles of Ekholmen and Venngarn. *The Emblem in Scandinavia and the Baltic*. Glasgow Emblem Studies Vol. 11. Ed. by Simon McKeown and Mara R. Wade. Glasgow.
- Brander Jonsson, Hedvig.** 1994. *Bild och fromhetsliv i 1800-talets Sveri-ge*. Västervik.
- Cavell, Richard.** 1990. Representing Writing: The Emblem as (Hie-ro)glyph. *The European Emblem. Selected Papers from the Glasgow Con-ference 11-14. August, 1987*. Ed. Bernard F. Scholz, Michael Bath and David Weston. Leiden.

- Christie, Sigrid.** 1973a. Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800. *Norske minnesmerker, Bind I.* Oslo.
- Christie, Sigrid.** 1973b. Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800. *Norske minnesmerker, Bind II.* Oslo.
- Dahlström, Svante.** 1942. *Kyrkomålaren Jonas Bergman.* Helsingfors.
- Daly, Peter, M.** 1998. *Literature in the Light of the Emblem: Structural parallels between the Emblem and Literature in the Sixteenth and Seventeenth Centuries.* 1979. 2nd.ed. revised and expanded. Toronto: University of Toronto Press.
- Daly, Peter, M.** 2008a. Emblems: An Introduction. *Companion to Emblem Studies.* Edited by Peter M. Daly. AMS Studies in the Emblem, No. 20. New York.
- Daly, Peter M.** 2008b. Emblem Theory: Modern and Early Modern. *Companion to Emblem Studies.* Edited by Peter M. Daly. AMS Studies in the Emblem, No. 20. New York.
- Daly, Peter M.** 2008c. The Emblem in Material Culture. *Companion to Emblem Studies.* Edited by Peter M. Daly. AMS Studies in the Emblem, No. 20. New York.
- Diehl, Huston.** 1986. Graven Images: Protestant Emblem Books in England. *Renaissance Quarterly* 39.1. Chicago.
- Dimler, S. J., G Richard.** 2008. The Jesuit Emblem. *Companion to Emblem Studies.* Edited by Peter M. Daly. AMS Studies in the Emblem, No. 20. New York.
- Drysdall, Denis L.** 2008. Andrea Alciato, Pater et Princeps. *Companion to Emblem Studies.* Edited by Peter M. Daly. AMS Studies in the Emblem, No. 20. New York.
- Eire, Carlos M. N.** 1989. *War Against the Idols. The Reformation of Worship from Erasmus to Calvin.* Cambridge.
- Ellenius, Allan.** 1973-74. *Bild och bildspråk på Magnus Gabriel De la Gardies Venngarn.* Lychnos.
- Ellenius, Allan.** 1984. *Den atlantiska anatomin. Ur bildkonstens idéhistoria.* Malmö.
- Ellenius, Allan.** 2006. Johannes Schefferus, Christina Minerva, and Fortuna Audax: A Study in Political Emblematics. *The Emblem in Scandinavia and the Baltic.* Glasgow Emblem Studies Vol. 11. Ed. by Simon McKeown and Mara R. Wade. Glasgow.
- Enenkel, Karl A. E.** 2008. The Neo-Latin Emblem: Humanist Learning, Classical Antiquity, and the Virtual "Wunderkammer". *Companion*



- to *Emblem Studies*. Edited by Peter M. Daly. AMS Studies in the Emblem, No. 20. New York.
- Eskelinen, Kirsi.** 2008. *Jacopo Bassano frescomaalarina: Cartiglianon ja Enegon kirkkojen freskot: konteksti, rekonstruktio ja tulkinta*. SKHS 206.
- Freeman, Rosemary.** 1948. *English Emblem Books*. London: Chatto & Windus.
- Färnström, Maud.** 2001. *Himlens fröjd eller helvetets fasa. Perspektiv på västsvenska kyrkomålningar från 1700-talet*. Lund.
- Gadamer, Hans Georg.** 1985. *Truth and method [Warheit und Methode, 1965]*. New York.
- Gerlach, P.** 1970. Kugel. *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. Zweites Band. Allgemeine Ikonographie. Herder: Freiburg im Breisgau.
- Gillgren, Peter.** 1995. *Gåva och själ. Epitafiemåleriet under stormaktstiden*. Ars Suetica 17, Acta Universitatis Upsaliensis. Stockholm.
- Gombrich, Ernst.** 1972a. *Symbolic Images. Studies in the Art of the Renaissance II*. Edinburgh.
- Gombrich, Ernst.** 1972b. *Icones Symbolicae. Symbolic Images*. London.
- Grabar, André.** 1968. *Christian Iconography. A Study of Its Origins. The A.W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1961 The National Gallery of Art, Washington, D.C. Bollingen series. XXXV:10*. Princeton.
- Green, Henry.** 1964. *Andrea Alciati and His Book of Emblems. A Biographical and Bibliographical Study*. Orig. London: Trübner 1872. Bibliography and Reference Series 131. New York; Franklin.
- Grosmann, Elita.** 2006. *Emblematics and the Phenomenon of Emblematics in the Art of Seventeenth- and Eighteenth-Century Latvia. The Emblem in Scandinavia and the Baltic*. Glasgow Emblem Studies Vol. 11. Ed. by Simon McKeown and Mara R. Wade. Glasgow.
- Grönroos, Henrik.** 1951. *Uskonnollinen kirjallisuus Helsingissä 1700-luvulla. -SKHS Vuosikirja 1949-1950*. Helsinki
- Grönroos, Henrik.** 1973. *Keisarit ja kuninkaat. Pohjanmaan mystikkojen käsin kirjoitetusta kirjallisuudesta. Bibliophilos. 1*. Helsinki.
- Grönroos, Henrik.** 1974. *Dusidang - se pyhä Jumalan mies 1. Pohjanmaan mystikkojen käsin kirjoitetusta kirjallisuudesta. Bibliophilos. 4*. Helsinki.
- Grönroos, Henrik; Nyman Ann-Charlotte.** 1996. *Boken I Finland. Bokbeståndet hos borgerskap, hantverkare och lägre sociala grupper I Finlands städer enligt städernas bouppteckningar 1656-1809*. SLS 596. Helsingfors.

- Gulin, Helmi.** 1948. *Taiteilijasta mestarin palvelukseen. Karl August Wreden elämä.* Helsinki.
- Gummelt, Volker.** 1999. Johann Arndt-Rezeption und -Reaktion in den swedischen Provinzen Deutschlands. *Johann Arndt - Rezeption und Reaktion im Nordisch-Baltischen Raum. Hilding Pleijel-Symposium III.* Lund.
- Hall, James.** 1983. *A History of Ideas and Images in Italian Art.* London.
- Hamberg, Per Gustaf.** 1955. *Tempelbygge för protestanter. Arkitekturhistoriska i äldre reformert och evangelisk-luthersk miljö.* Upsala.
- Hamberg, Per Gustaf.** 1974. *Nörrländska kyrkoinredningar. Från reformation till ortodoxi. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvites Akademien. Monografier.* Upsala.
- Hamburger, Jeffrey F.** 1997. *Nuns as Artists. The Visual Culture of a Medieval Convent.* University of California Press. Berkeley, Los Angeles, London.
- Hanka, Heikki.** 1997. *Kirkkomaalauksen traditio ja muutos 1720-1880. Carl Fredrik Blom murrosajan maalarina. Diss.* Saarijärvi.
- Hanka, Heikki.** 2001. *Uskonnollinen taide kirkon ulkopuolella. Pinx. Maalaustaide Suomessa. Suuria kertomuksia.* Porvoo.
- Hanka, Heikki.** 2002. *Kirkon ja maallisen vallan kuvat 1500- ja 1600-luvuilla. Suomen kulttuurihistoria.* 337–345. 1 Taivas ja maa. Keuruu.
- Hansson, S.** 1999. *Maria Euphrosinas Bönekammare på Läckö slott i andaktslitteraturens ljus. Läckö. Landskapet, borgen, slottet.* Leif Jons-son red. Sthlm.
- Havu, Sirkka.** 1996a. *Kuvitus. Kirjahistoria. Johdatus Vanhan kirjan tutkimukseen.* SKS 647. Vammala.
- Havu, Sirkka.** 1996b. *Kirja kirjahistoriallisen tutkimuksen kohteena. Kirjahistoria. Johdatus Vanhan kirjan tutkimukseen.* SKS 647. Vammala.
- Henkel, Arthur & Schöne, Albrecht** [1967]. *Emblemata : Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts : Supplement der Erstausgabe / hrsg.* Stuttgart.
- Hiekkanen, Markus.** 2003. *Suomen kivikirkot keskiajalla.* Keuruu.
- Hiekkanen, Markus.** 2007. *Suomen keskiajan kivikirkot.* SKHST 1117. Helsinki.
- Holly, Michael Ann.** [1984] 1994 3p. *Panofsky and the Foundations of Art History.* Ithaca and London.
- Holly, Michael Ann.** 1996. *Past Looking. Historical Imagination and the Rhetoric of the Image.* Ithaca and London.

- Härdelin, Alf. 2005. *Världen son yta och fönster. Spiritualitet i medeltidens Sverige. Sällskapet runica et mediaevalia*. Stockholm.
- Höltgen, Karl Josef. 2008. Emblematic Title Pages and Frontispieces: The Case of Early Modern England. *Companion to Emblem Studies*. Edited by Peter M. Daly. AMS Studies in the Emblem, No. 20. New York.
- Jarrick, Arne. 1987. *Den himmelske älskaren. Herrnhutisk väckelse vantrö och secularisering i 1700-talets Sverige*. Stockholm.
- Jarrick, Arne. 1997. *Kärlekens makt och tårar. En evig historia*. Falun.
- Jedin, Hubert. 1972. *Venezia e il Concilio di Trento*. Studi veneziani XIV. Firenze.
- Joutsivuo, Timo. 2002. Turun akatemian opilliset juonteet. *Suomen kulttuurihistoria. 1 Taivas ja maa*. Keuruu.
- Kallio, Rakel. 1998. Unelma täydellisestä onnesta - Piirteitä paratiisin ja kulta-ajan myyteistä ja niiden visuaalisista esityksistä. *Taide ja okkultismi. Kirjoituksia taidehistorian rajamailta*. Taidehistoriallisia tutkimuksia - Konsthistoriska studier. 18. Jyväskylä.
- Kansanaho, Erkki. 1947. *Hallen pietismin vaikutus Suomen varhaisimpaan herännäisyyteen. Teologianhistoriallinen tutkielma*. Helsinki.
- Kansanaho, Erkki. 1950a. *Heränneitä karoliineja. Pietismin soihdunkantajia Kaarle XII:n armeijassa*. SLS. Helsinki.
- Kansanaho, Erkki. 1950b. *Wegeliuksen postillan lähteet ja teologia. Suomalaisen teologisen kirjallisuusseuran julkaisuja LIII*. Helsinki.
- Katekismus*. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kristinoppi. Helsinki 2000.
- Kemp, Cornelia. 1981. *Angewalde Emblematik in Süddeutschen Barockkirchen*. Kunstwissenschaftliche Studien vol. 53. Munich, Deutscher Kunstnerlag.
- Keränen, Jorma. 1988. Kustaa Vaasa ja uskonpuhdistuksen aika. *Suomen historian pikkujättiläinen*. Porvoo.
- Knapas, Marja-Terttu. 2005. Anjalan kirkko ja Kustaa III:n sota. *Suomen museo 2004*. 111. vuosikerta. Vammala.
- Knapp, Éva; Tüskes, Gábor. 2008. The Emblem in Hungary. *Companion to Emblem Studies*. Edited by Peter M. Daly. AMS Studies in the Emblem, No. 20. New York.
- Knuutila, Jyrki. 1991. Ruotsalaisten ja suomalaisten käsikirjojen kuvitus reformaatioajalla. *Suomen kirkkohistoriallisen seuran vuosikirja 80-81*. Helsinki.

- Kokkonen, Heikki.** 1931. *Elimäen pitäjän historia II. Kirkolliset, kunnalliset ja sivistykselliset laitokset sekä hallinnolliset, oikeudelliset ja taloudelliset olot.* Helsinki.
- Koskenvesa, Esko.** 1984. *Synodaalikokous Porvoon hiippakunnan hallinnossa 1723-1870.* SKHS 130. Diss. Helsinki.
- Koski, Suvi-Päivi.** 1996. *Geist=reiches Gesang=Buch* vuodelta 1704 pietistisenä virsikirjana. Tutkimus kirjan toimittajasta, taustasta, teologiasta, virsistä ja virsirunoilijoista. SKHS 172. Diss. Jyväskylä.
- Kreslins, Janis.** 1999. Zeugnisse eines neuen Selbstbewusstseins: Arndt auf estnisch, Liettisch und Litauisch. *Johann Arndt - Rezeption und Reaktion im Nordisch-Baltischen Raum. Hilding Pleijel-Symposium III.* Lund.
- Kujala, Antti.** 2002. *Karoliinien itsevaltius 1680-1718. Suomen kulttuurihistoria 1 Taivas ja maa.* Keuruu.
- Kuusamo, Altti.** 1994. Esipuhe. *Giorgio Vasari, Taiteilijaelämäkertoja Giottoista Michelangelo.* Helsinki.
- Kuusamo, Altti.** 1996. *Tyylistä tapaan. Semiotiikka, tyyli, ikonografia.* Tampere.
- Laasonen, Pentti.** 1988. *Johannes Gezelius d. J. Und die Rezeption des deutschen Pietismus in Finland.* Wolfenbütteler Beiträge. Aus den Schätzen der Herzog August Bibliothek Herausgegeben von Paul Raabe. Band 8. Frankfurt am Main.
- Laasonen, Pentti.** 1991. *Suomen kirkon historia 2. Vuodet 1593-1808.* Porvoo.
- Laasonen, Pentti.** 1992. Die Wirkung Speners in Finnland während der schwedischen Zeit. *Der Pietismus in seiner europäischen und ausseuropäischen Ausstrahlung.* SKHST 157. Jyväskylä.
- Laasonen, Pentti.** 1998. Der Einfluß A. H. Franckes und des hallischen Pietismus auf die schwedischen und finnischen Karoliner im und nach dem Nordischen Krieg. *Halle und Osteuropa: zur europäischen Ausstrahlung des hallischen Pietismus.* Hallesche Forschungen. Bd. 1. Tübingen; Niemeyer.
- Laasonen, Pentti.** 1999. Die Bücher Johann Arndts in Finnland im 17. und 18. Jahrhundert. *Johann Arndt - Rezeption und Reaktion im Nordisch-Baltischen Raum. Hilding Pleijel-Symposium III.* Lund.
- Laasonen, Pentti.** 2003. Katsaus saksalaisperäiseen kirjallisuuteen Suomessa 1600- ja 1700-luvuilla. *Vieraskielinen kirjallisuus Suomessa Ruotsin vallan aikana.* SKS 159. Jyväskylä.

- Laasonen, Pentti.** 2009. *Vanhan ja uuden rajamaastossa. Johannes Gezelius nuorempi kulttuurivaikuttajana.* SKS. Saarijärvi.
- Laine, Esko M.** 1996. *Yksimielisyys - sota - pietismi. Tutkimuksia suomalaisesta papistosta ja yhteiskunnasta kolmikymmenvuotisesta sodasta pikkuvihaan.* Diss. Saarijärvi.
- Laine, Esko M.** 1997. *Esipuhe. - Wallmann, Johannes. Totinen kääntämys ja maailmanparannus. Pietismi kirkkohistoriallisena ilmiönä.* Suom. Esko M. Laine. Pieksämäki.
- Laine, Esko M.** 2004. *Kirjoja teologian disipliinijaon mukaan. Muistiin painettua. Kansalliskirjaston kulttuuritaiteita.* Helsingin yliopiston kirjaston julkaisuja 73. Keuruu.
- Laine, Tuija.** 1996a. *Lector Benevole!. Kirjahistoria. Johdatus Vanhan kirjan tutkimukseen.* SKS 647. Vammala.
- Laine, Tuija.** 1996b. *Kirjahistorian tutkimustraditiot ja nykytila. Kirjahistoria. Johdatus Vanhan kirjan tutkimukseen.* SKS 647. Vammala.
- Laine, Tuija.** 1996c. *Sensuuri ja sen asettamat julkaisurajoitukset. Kirjahistoria. Johdatus Vanhan kirjan tutkimukseen.* SKS 647. Vammala.
- Laine, Tuija.** 1996d. *Suomen Ruotsinvallan ajan kirjahistorian lähteet. Kirjahistoria. Johdatus Vanhan kirjan tutkimukseen.* SKS 647. Vammala.
- Laine, Tuija.** 1997. *Teologia. Johann Jakob Schütz: Christillinen muistokirja 1679. Vanhimman suomalaisen kirjallisuuden käsikirja.* SKS 686. Vammala.
- Laine, Tuija.** 2000. *Ylöshäätys suruttomille. Englantilaisperäinen hartauskirjallisuus Suomessa Ruotsin vallan aikana.* SKS 775. Helsinki
- Laine, Tuija.** 2002. *Suomalaiset kirjapainot ennen isoavihaa. Suomen kulttuurihistoria 1 Taivas ja maa.* Keuruu.
- Lankinen, Juha.** 1997. *Rakkautta kirjoitettuun. Pohjanmaan mystikoiden käsikirjoitusperinteitä Vähässäkyrössä ja ympäristöpitäjissä 1700- ja 1800-luvuilla. Omaksi huviksi ja ajankuluksi. Lukukirjasto Vaasan kaupungissa 2.8.1794. 200 vuotta. Yleiset kirjastot Suomessa. Vaasan yliopiston kirjasto. Vaasa.*
- Lappalainen, Mirkka.** 2005. *Suku, valta, suurvalta. Creutzit 1600-luvun Ruotsissa ja Suomessa.* Juva.
- Laugerud, Henning.** 2001. *Fortidens blick. Noen refleksjoner omkring bilder, tolkning og forståelse. Transfiguration. Nordisk Tidsskrift for Kunst og Kristendom. 3. årgang, august nr 1. København.*
- Lehmijoki-Gardner, Maiju.** 2007. *Kristillinen mystiikka. Läntinen perinne antiikista uudelle ajalle.* Hämeenlinna.

- Lenhammar, Harry.** 1992. Paracelsus, Dippel und die Familie Hjärne - zur Frage der Rezeption pietistischer Gedanken. *Der Pietismus in seiner europäischen und ausseuropäischen Ausstrahlung*. SKHST 157. Jyväskylä.
- Lenhammar, Harry.** 1999. Begegnungen mit Arndt. *Johann Arndt - Rezeption und Reaktion im Nordisch-Baltischen Raum. Hilding Pleijel-Symposium III*. Lund.
- Levi d'Ancona, Mirella.** 1957. *The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance*. Monographs on Archeology and Fine Arts VII. The Collage Art Association of America in Conjunction with the Art Bulletin. New York.
- Lindgårde, Valborg.** 1999. Schwedische Edelfrauen auf Streifzug im Paradijsgärtlein. *Johann Arndt - Rezeption und Reaktion im Nordisch-Baltischen Raum. Hilding Pleijel-Symposium III*. Lund.
- Lukkarinen, Ville.** 1998. Ja pellavanuora oli hänen kädessänsä sekä mittaruoko. Arkkitehtuuri ja universumin salaisuudet. *Taide ja okkultismi. Kirjoituksia taidehistorian rajamailta. Taidehistoriallisia tutkimuksia - Konsthistoriska studier* 18. Jyväskylä.
- Lötstam, Gunnar.** 1993. Tiden och Döden i karolinsk bildhuggarkonst. *Iconographisk post*. Nordisk tidskrift för bildtolkning. Nordic Review of Iconography. 2. Stockholm.
- Mâle, Émile.** 1986[1908]. *L'Art religieux de la fin du moyen âge en France. Religious Art in France. The Late middle Ages. A Study of Medieval Iconography and Its Sources*. Bollingen series XC 3. Princeton.
- Meinander, K.K.** 1902. *Några kyrkor i svenska Österbotten. Kalender utgifna af Svenska Folkskolans Vänner* 1902. Helsingfors.
- McKeown, Simon.** 2005. *The Emblem Panels at Venngarn: Some Swedish political Paintings and their Polish Sources*. Konsthistorisk tidskrift 74.
- McKeown, Simon.** 2006a. *Emblematic Paintings from Sweden's Age of Greatness. Nils Bielke and the Neo-Stoic Gallery at Skokloster*. Imago Figurata Studies Vol. 6, Turnhout, Belgium.
- McKeown, Simon.** 2006b. *Johann Joachim Zeuner's Emblematic Manuscript for Carl Gustaf Wrangel: Swedish Pomeranian Political Symbolism and its Legacy. The Emblem in Scandinavia and the Baltic*. Glasgow Emblem Studies Vol. 11. Ed. by Simon McKeown and Mara R. Wade. Glasgow.
- McKeown, Simon.** 2008. *The Emblem in Scandinavia. Companion to Emblem Studies*. Edited by Peter M. Daly. AMS Studies in the Emb-

- lem, No. 20. New York.
- McKeown, Simon; Wade, Mara R.** 2006. Introduction. *The Emblem in Scandinavia and the Baltic*. Glasgow Emblem Studies Vol. 11. Ed. by Simon McKeown and Mara R. Wade. Glasgow.
- Moxey, Keith.** 2003. Nostalgia for the real: the troubled relation of art history to visual culture. *History and Images. Towards a New Iconology. Medieval texts and cultures of Northern Europe* 5. Turnhout, Belgium.
- Müller-Mees, Elke.** 1974. *Die Rolle der Emblematik im Erbauungsbuch auf Gezeigt an Johann Arndts 4 Büchern vom Wahren Christenthum*. Diss. Phil. Düsseldorf.
- Mäntylä, Ilkka.** 1988. Suurvaltakausi. *Suomen historian pikkujättiläinen*. Porvoo.
- Mödersheim, Sabine.** 1990. Biblische Metaphorik in Daniel Cramers "80 Emblemata moralia nova" *The European Emblem. Selected Papers from the Glasgow Conference 11-14. August, 1987*. Ed. Bernard F. Scholz, Michael Bath and David Weston. Leiden.
- Nicolaisen, Lisbeth Juul.** 1969. Emblemmaleri i danske kirker. *Kirkehistoriske Samlinger* 8. Bd. 1. Reihe.
- Nordstrandh, Ove.** 1951. *Den äldre svenska pietismens litteratur*. Diss. Samlingar och studier till Svenska kyrkans historia 26. Stockholm.
- Oksanen, Eeva-Liisa & Oksanen Markku.** 2006. *Ajasta aikaan. Anjalan kirkko 1756-2006. Anjalan seurakunta vuoteen 1998*. Keuruu.
- Olsson, Bror.** 1943. *Från Martin Luther till Sven Lidman. En historisk översikt över andaktsböckerna i svenskt fromhetsliv*. Malmö.
- Panofsky, Erwin.** 1955. *Meaning in the Visual Arts. Papers in and on Art History*. New York.
- Panofsky, Erwin.** [1939]1962. *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York.
- Peil, Dietmar.** 1977. *Zur Illustrationsgeschichte von Johann Arndts "Vom Wahren Christenthum". Mit einer Bibliographie*. Archiv für Geschichte des Buchwesens. Band XVIII. Frankfurt am Main.
- Peil, Dietmar.** 1978. *Zur "angewandten Emblematik" in protestantischen Erbauungsbüchern. Dilherr - Arndt - Francisci - Sriver*. Beihefte zum Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte. 11. Heft. Heidelberg.
- Peil, Dietmar.** 2008. *The Emblem in the German-Speaking Region. Companion to Emblem Studies*. Edited by Peter M. Daly. AMS Studies



- in the Emblem, No. 20. New York.
- Perälä, Anna.** 1996. Typografinen aineisto ja sen tutkimus. *Kirjahistoria. Johdatus Vanhan kirjan tutkimukseen*. SKS 647. Vammala.
- Perälä, Anna.** 2003. *Tiedon ja taidon kuvat. Suomalaisten painotuotteiden puupiirroksot ja niiden tekijät 1647–1713*. SKS 923. Jyväskylä.
- Pettersson, Lars.** 1986. *Tornion kirkko ja kellotapuli*. [Oulu].
- Pettersson, Lars.** 1989. Ristikirkot. *Ars Suomen taide* 3. Keuruu.
- Pfäffli, Heidi.** 1999. *Käsityöläismaalari Daniel Hjulström. Osa I, teksti*. Licensiaatintyö, Konstvetenskapliga institutionen, Åbo Akademi.
- Pfäffli, Heidi.** 2001. 1600-luvun käsityöläismaalarit. *Pinx. Maalaustaide Suomessa. Suuria kertomuksia*. Porvoo.
- Pirinen, Hanna.** 1993. Doktriini, traditio ja kirkkohistorian kirjoitus luterilaisen kuvaopin normeina 1500- ja 1600-lukujen vaihteessa. Kirkkoisia esittävien maalausten reseptio reformaation jälkeisessä kuvaohjelmassa. *Juhlakirja Kalevi Pöykölle*. Taidehistoriallisia tutkimuksia - Konsthistoriska studier 14. Tammisaari.
- Pirinen, Hanna.** 1994. Suurvaltakausi taide-epookkina. Kirkollisen maalaustaiteen ilmiöitä 1648–1721. *Suomen museo* 1994. 101. vuosikerta. Vammala.
- Pirinen, Hanna.** 1996. *Luterilaisen kirkkointeriöörin muotoutuminen Suomessa. Pitäjänkirkon sisustuksen muutokset reformaatiosta karoliinisen ajan loppuun (1527–1718)*. Diss. SMYA 103. Vammala.
- Pirinen, Hanna.** 1999. Sauvon kirkon lehterinkaidemaalaukset vuodelta 1695. Johannes Gezelius nuoremman kuvaohjelma. *Suomen kirkkohistoriallisen seuran vuosikirja*. 87–88. (1997–1998). Jyväskylä.
- Praz, Mario.** 1964. *Studies in Seventeenth-Century Imagery*. London Warburg Institute, 1939. 2nd edition, *Storia e Letteratura*. Rome.
- Pylkkänen, Riitta.** 1951. *Kirkkomaalari Johan Backmannin perunkirjoitusluettelo*. s.l.
- Repo, Matti.** 1997. *Uskon lahja vai rakkauden päämäärä? Johann Arndtin käsitys vanhurskauttamisesta ja uniosta*. Diss. Suomalaisen teologisen kirjallisuusseuran julkaisuja 206. Helsinki.
- Repo, Matti.** 1999. *Astrologische Alchemie als Vorbild der Neuen Geburt bei Johann Arndt. Ein Beitrag zu den frühesten Einflüssen Arndts im Schwedischen Königreich. Johann Arndt - Rezeption und Reaktion im Nordisch-Baltischen Raum. Hilding Pleijel-Symposium III*. Lund.
- Rinaldi, Stefania Mason.** 1990. *Un percorso nella religiosità veneziana*.

- na del Cinquecento attraverso le immagini eucaristiche. *La chiesa di Venezia tre riforma protestante e riforma cattolica. Contribuiti alla storia della chiesa di Venezia* 4. Venezia.
- Ringbom, Sixten.** 1965. *Icon to Narrative. The Rise of the Dramatic Close-Up in Fifteenth-Century Devotional Painting.* Acta Academiae Aboensis, Ser. A. Humaniora. Humanistiska vetenskaper, sociala vetenskaper, teologi. Vol. 31 nr 2. Åbo.
- Ringbom, Sixten.** 1976. *Allegori och legend några barocktavlor.* Taidehistoriallisia tutkimuksia - Konsthistoriska studier 2. Karkkila.
- Rosell, Ingrid.** 1985. *Läckö slottskyrka. Västergötland. -Sveriger kyrkor vol. 198.* Konsthistoriskt inventarium. Stockholm.
- Rosell, Ingrid.** 1988. *Venngarns slottskapell. Slottskyrkor Uppland band XIII:3. -Sveriger kyrkor vol. 206.* Konsthistoriskt inventarium. Stockholm.
- Rosell, Ingrid.** 1994. *Vägen den enheten med Gud. Iconographisk post. Nordisk tidskrift för bildtolkning. Nordic Review of Iconography.* 2. Stockholm.
- Rosell, Ingrid.** 2000. *Slottskyrkor av 1600-talsmänniskan och tiden.* [Bibliotheca Scaerensis, Sverige]. Västervik.
- Russell, Daniel.** 2008. *The Emblem in France and French-Speaking Countries. Companion to Emblem Studies.* Edited by Peter M. Daly. AMS Studies in the Emblem, No. 20. New York.
- Ruuth, Martti.** 1922. *Abraham Achrenius. Ajan merkki ajoiltaan. I, 2.p.* Porvoo.
- Räsänen, Elina.** 2009. *Ruumiillinen esine, materiaallinen suku. Tutkimus Pyhä Anna itse kolmantena -aiheisista keskiajan puuveistoksista Suomessa.* SMYA 116. Helsinki.
- Santala, Marja.** 1990. *Philipp Jakob Spenerin kirjallinen vaikutus Suomessa Ruotsin vallan aikana.* Pro gradu-tutkielma, Helsingin yliopisto.
- Saunders, Alison.** 2008. *French Emblematic Studies. French Studies,* Vol LXII, No 4. Oxford.
- Schmidt-Biggemann, Wilhelm.** 2004. *Philosophia Perennis. Historical Outlines of Western Spirituality in Ancient, Medieval and Early Modern Thought. Archives Internationales D'Histoire des Idées. International Archives of the History of Ideas.* 189. Dordrecht.
- Schneider, Hans.** 1986. *Johann Arndt und Martin Chemnitz. Zur Quellenkritik von Arndts "Ikonographia". Der zweite Martin der Lutherischen Kirche.* Festschrift zum 400. Todestag von Martin Chem-

- nitz. Braunschweig.
- Schneider, Hans.** 1992. Beziehungen deutscher radikaler Pietisten zu Skandinavien. *Der Pietismus in seiner europäischen und ausseuropäischen Ausstrahlung*. SKHST 157. Jyväskylä.
- Schneider, Hans.** 2006. *Der fremde Arndt. Studien zu Leben, Werk und Wirkung Johann Arndts (1555–1621)*. Arbeiten zur Geschichte des Pietismus. Band 48. Göttingen.
- Scholz, Bernhard.** 2002. Religious Meditations on the Heart: Three Seventeenth Century Variants. *The Arts and the Cultural Heritage of Martin Luther*. Copenhagen.
- Schröttel, Gerhard.** 1962. *Johann Michael Dilherr und die vorpietistische Kirchenreform in Nürnberg*. Nürnberg.
- Sidenvall, Fredrik.** s.a. *Grevarna vid de stora sjöarna – upptäcktsfärd i yttre och inre landskap*. Kyrka & Folk. nr 28, 13 Juli.
- Siltanen, Tuija.** 1993. *Käden jäljestä aatelismiehen unelmaksi - käsityöläismaalari ja tilaaja Jakkarilan kartanon maalausten syntyprosessissa*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 13. Tam-misaari.
- Skuncke, Marie-Christine.** 1993. *Gustaf III – Det offentliga barnet. En prins retoriska och politiska fostran*. Stockholm.
- Snellman-Wirén, Sylvia.** 1992. Karolinernas märkliga utveckling. Från våldsmän till föregångare. *Hufvudstadsbladet*. 12.1. Vanda.
- Spiazzi, Raimondo.** 1966. *La Chiesa nella storia. Una esperienza bimil-lennaria*. Roma.
- Stroks, Els.** 2008. The Emblem in the Low Countries. *Companion to Emblem Studies*. Edited by Peter M. Daly. AMS Studies in the Emblem, No. 20. New York.
- Suomen kartanot ja suurtilat*. 1939. Toim. Eino Jutikkala ja Gabriel Ni-kander. Helsinki
- Tamela, Eino.** 1942. *Tornion kaupungin pesäluettelot 1666–1800*. (Bouppteckningar i Torneå stad). Peräpohjolan ja Lapin kotiseutuyh-distyksen julkaisu IV. Forssa.
- Tiilik, Osmo.** 1959. Die ältesten Übersetzungen der deutschen pietis-tischen Literatur in Finnland. *Theologische Literaturzeitung. Monat-schrift für das gesamte Gebiet der Theologie und Religionswissenschaft*. 84, nummer 5. Leipzig.
- Tiilik, Osmo.** 1961. *Rukoilevaisten kirjoja*. Forssa.
- Vasquez, Julian.** 2006. Schering Rosenhane's Emblematic Programme

- in the Light of Queen Christina's Political Conduct and Diego de Saavedra Fajardo's Empresas. *The Emblem in Scandinavia and the Baltic*. Glasgow Emblem Studies Vol. 11. Ed. by Simon McKeown and Mara R. Wade. Glasgow.
- Vuolasto, Johanna.** 2003. Jacopo Tintoretton Marian elämä. Vastauskonpuhdistuksen ikonografiaa Scuola Grande di San Roccossa. *Volare: Intohimona kuvataide, juhlakirja Jukka Ervamaalle*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier. 26. Helsinki.
- Vuolasto, Johanna.** 2006. Embleemit pietismin palveluksessa. Esi-merkkinä Johann Arndtin kirjojen kuvitus. *Suomen kirkkohistoriallisen seuran vuosikirja*. 96. Helsinki.
- Wade, Mara R.** 2006. Sebald Meinhard's Liturgical Emblems in Danzig. *The Emblem in Scandinavia and the Baltic*. Glasgow Emblem Studies Vol. 11. Ed. by Simon McKeown and Mara R. Wade. Glasgow.
- Wallmann, Johannes.** 1986. *Philipp Jakob Spener und die Anfänge des Pietismus. Beiträge zur historischen Theologie* 42. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Tübingen.
- Wallmann, Johannes.** 1990. Der Pietismus. *Die Kirche in ihrer Geschichte. Ein Handbuch*, hrsg. Bd. 4. Lfrg O 1. Göttingen.
- Wallmann, Johannes.** 1992. Beziehungen des frühen Pietismus zum Baltikum und Finnland. *Der Pietismus in seiner europäischen und ausseuropäischen Ausstrahlung*. SKHST 157. Jyväskylä.
- Wallmann, Johannes.** 1997. *Totinen kääntymys ja maailmanparannus*. Pietismi kirkkohistoriallisena ilmiönä. Suom. Esko M. Laine. Piek-sämäki.
- Wallmann, Johannes.** 1999. Johann Fischer und die Rigaer Ausgabe des Wahren Christenthums von 1678/79. *Johann Arndt - Rezeption und Reaktion im Nordisch-Baltischen Raum. Hilding Pleijel-Symposium III*. Lund.
- Warncke, Carsten-Peter.** 1987. Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit. *Wolfenbütteler Forschungen*. Bd 33. Hannover.
- Westerweel, Bart.** 1990. Cupid's Blindfold: The Development of an Iconographical Topos. *The European Emblem. Selected Papers from the Glasgow Conference 11-14. August, 1987*. Ed. Bernard F. Scholz, Michael Bath and David Weston. Leiden.
- Wisłocki, Marcin.** 2006. From Emblem Books to Ecclesiastical Space:

Emblems and Quasi-Emblems in Protsetant Churches on the Southern Coast of the Baltic Sea and their Devotional Background. *The Emblem in Scandinavia and the Baltic*. Glasgow Emblem Studies Vol. 11. Ed. by Simon McKeown and Mara R. Wade. Glasgow.

**Ziegler, Joanna E.** 1999. Review: Jeffrey F. Hamburger. Nuns as Artists. The Visual Culture of a Medieval Convent University of California Press. Berkeley, Los Angeles, London 1997. *Studies in Iconography*. Vol 20.

**Zingarelli, Nicola.** 1996. *Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*. Zanichelli. Bologna.

**Ångström, Inga Lena,** 1992. *Altartavlor i Sverige under renässans och barock. Studier i deras ikonografi och stil 1527-1686*. Acta Universitatis Stockholmensis 36. Stockholm.



Liite 1, Johann Arndtin teoksissa vuosina 1616- 1800 käytetyt symbolit

	CAT 1616	LTB 1620	VWC 1621	AGP 1643	VWC 1678/7 9	PLG 1685	Post 1693	PLG 1695	AFE 1700	VC 1704	PG 1706	VC 1708	CAT 1728	IJSC 1731	SC 1731	SC 1732
enkeli	X	X	X	X	X	X	X		X		X	X		X	X	X
valo	X		X	X	X	X	X		X		X	X	X			
avoin kirja	X		X	X		X	X		X	X	X	X				
Maailman- kaikkeus	X		X	X	X	X	X		X		X	X				
pöytä/alttari	X			X	X	X	X		X	X	X	X				
pilvet	X		X	X	X		X		X			X				
Johan Arndt, muotokuva				X		X	X		X	X	X	X				
risti			X	X		X	X					X				
Hyve			X	X		X					X	X				
kruunu			X	X		X			X		X	X			X	X
Kristus	X		X			X	X				X					
sydän						X					X				X	X
miekka				X		X										
puuaiheet/kanto	X				X											
Ehtoolliskalkki						X	X				X					
esirippu/ verhot						X	X		X	X						
ruoska	X					X	X				X					
aarteita	X					X	X				X					
paholainen/ -sia				X		X	X		X			X				
taivaallinen Jerusalem	X					X					X	X				
Jahve hebr.							X									
VT:n kertomus			X	X		X	X									
suitsukeastia			X												X	X
Jumalan käsi				X	X				X		X	X		X		
shakki, peli- kortit, nopat ym				X												
vaaka					X											
silmälasit					X											
kuoleman personifikaatio							X									
kuolleet pyhät			X	X												
Pyhä																
Kolminaisuus				X		X										
helvetinkita				X		X						X				
pyramidi				X												
lavea ja kaita tie				X								X				
Kyyhkynen							X									
viikate																
Daavid				X	X	X		X								
riemuitseva seurakunta			X	X			X									
Kristuksen veri pulppuaa			X													
salama									X							
valtikka				X												
Öyättiastia						X										
Kolminaisuus- den liekit											X				X	X
runsaudensarvi																
typologia			X				X									
hedelmäkori	X								X					X		
kynttilä, palava	X				X		X									
kallio			X		X							X				
suurennuslasi					X											
perhosen kuoriutuminen					X											
urut					X											
taskukello					X											
pääkallo						X	X				X					
laintaulut																
sokea henkilö																
mittalaite																
suitset																
rattaat, joiden alla paholainen																
ihmiskasvoinen leijona																
rikotut aseet																
Ilja																
riemukaari																
ankkuriristi																
tiimalasi																
karitsa			X			X										
meri					X		X		X							
lukupulpetti	X					X	X		X							
peili					X	X										
morsiusvuode					X	X										
kukkamaljakko					X											
helmisimpukka					X											
uuni					X	X										
valtaistuin	X		X				X									
voiton seppele				X			X		X							
laivat							X		X							





	CAT 1616	LTB 1620	VWC 1621	AGP 1643	VWC 1678/7 9	PLG 1685	Post 1693	PLG 1695	AFE 1700	VC 1704	PG 1706	VC 1708	CAT 1728	IJSC 1731	SC 1731	SC 1732
II tempietto	X						X									
koira	X					X	X									
papukaija	X			X												
Hyvä paimen	X						X						X			
camera obscura					X											
kehto					X											
nuotio					X											
mehiläinen					X											
mehiläispesä					X											
aurinkokello					X											
hyönteiset					X											
lipas					X											
kotka					X											
poikasineen					X											
muurahaisia					X											
sipuli					X											
lasi, pilli, vesi					X											
kypsä vilja					X											
kompassi					X											
seinäke					X											
seinäkello					X											
kaukoputki					X											
silmä					X											
siiviliä					X											
painokone					X											
suihkulähde					X											
magneetti					X											
tulivuori					X											
ilotulite					X											
kirjapainon lokerikot					X											
vesilasiin heitetty kolikko					X											
lintu häkissä					X											
lapsi ja varjo					X											
kirja																
tikari																
lapsi														X		
saarnatuolin katos														X		
evankelistojen symb.			X				X									
soittimia			X	X										X		
lappio				X							X					
UT:n kertomus	X						X									
tulipalo					X											
kuoleva ihminen						X	X									
krusifiksi						X										
sulkakynä									X	X						
mustepullo									X	X						
silta																
nainen leipoo																
Kristus ja morsian																
veitsi																
figuureita									X							
7 lamppua			X													
koruväärennös?					X											
epäjumalan patsas						X										
saarnaava pappi						X										
Orjantappura- kruunu						X										
Öylätti						X										
Pietari						X										
Paavali						X										
viettelijätär						X										
kidutuspylväs						X										
ouroboros							X									
tulenlieskat							X									
hakku											X					
C.Eberhardinan muotokuva																
ratas																
majakka																
mehiläisten savustus																
hikillina ja piinavälineet																
luotinuora														X		
kastelukannu									X							
muu muotokuva									X							

[illegible]

# Liite 2, Anjalan, Elimäen ja Tornion kirkkojen symbolit

aihe	Elimäki	Tornio	Anjala	yht
enkelinpäät/ enkeli	x	x	x	3
kasviornamentiikka	x	x	x	3
Kristus	x	x	x	3
pilvet	x	x	x	3
Pyhän Hengen kyyhkynen	x	x	x	3
suitsuke	x	x	x	3
voiton seppäle	x	x	x	3
Sapientia	x	x	x	3
risti	x	x	x	3
aurinko	x	x		2
Bartolomeus	x	x		2
grisailletekniikka	x	x		2
hedelmäpuu	x	x		2
Johannes	x	x		2
opetuslasten kuvat	x	x		2
papukaijanpäät	x			2
pelikaani ruokkii poikasiaan	x	x		2
personifikaatiot	x	x		2
puu	x	x		2
tekstikentät	x	x		2
vaakunat	x	x		2
valonsäteitä	x		x	2
viiri	x		x	2
palava sydän		x	x	2
kirja auki		x	x	2
kirja		x	x	2
UT:n kertomus		x	x	2
esirippu/ verhot		x	x	2
laintaulut		x	x	2
sydän		x	x	2
tulenlieska		x	x	2
Getsemane		x	x	2
Jeesuksen syntymä	x			1
Johannes Kastaja	x			1
Kristuksen ylösnousemus	x			1
luut	x			1
Marian ilmestys	x			1
naula	x			1
peilimäiset kehykset	x			1
pääkallo	x			1
ristiinnaulittu	x			1
työkaluja	x			1
vasara	x			1
Caritas		x		1
globus		x		1
avain		x		1
Jahve hebr.		x		1
miekka		x		1
tähti		x		1
hedelmiä		x		1
pyramidi		x		1
VT:n kertomus		x		1
pöytä		x		1
Kuningas Daavid		x		1
soittimia		x		1
kruunu		x		1
suihkulähde		x		1
kynttilä, palava		x		1
evankelistat		x		1
lintu häkissä		x		1
kanto		x		1
lintu		x		1
ankkuri		x		1
maisema		x		1
Fides		x		1
Spes		x		1
Paavali		x		1
Pietari		x		1
Salvador Mundi		x		1
elävä oksa			x	1
kuollut oksa			x	1
sydän, siivekäs			x	1
sydän, palava			x	1
Agnus Dei			x	1
Kirja, 7 sinettiä			x	1

## Henkilö- ja paikannimihakemisto

- Achen, Henrik von; 13, 22, 123  
 Achrenius, Abraham; 38  
 Adami, Johann Samuel; 39  
 Adams, Alison; 24  
 Airas, Kaarlo; 227, 228, 234, 236  
 Alciati, Andrea; 54  
 Aleksandrialainen, Filon; 130  
 Anhalt; 48  
 Anjala; 38, 152, 207, 240, 241, 242, 245, 253  
 Anrep-Bjurling, Jan; 21, 169  
 Appel, Karl-Otto; 19  
 Arffman, Kaarlo; 7, 29, 35, 38, 227  
 Armfelt, Carl Gustav; 37, 43  
 Arndt, Johann; 2, 7, 12, 13, 14, 15, 18, 22, 25, 29, 30, 31, 32, 33, 39, 41, 48, 49, 50, 51, 76, 78, 81, 84, 87, 89, 93, 96, 99, 105, 108, 110, 115, 118, 120, 126, 128, 130, 132, 134, 139, 144, 145, 147, 148, 152, 153, 157, 180, 251  
 Arnold, Gottfried; 39, 164  
 Arvidsson, Bengt; 22, 26  
 Asplund, Catharina; 38  
 Avilalainen, Teresa; 15  
 Bach-Nielsen, Carsten; 13, 22, 72  
 Backman, Erik; 240  
 Backmann, Johan; 43  
 Banér, Anna; 33  
 Barasch, Moshé; 19  
 Bergman, Jonas; 43  
 Bergqvist, Carl Erik; 212  
 Betke, Valentin; 227  
 Bingeniläinen, Hildegard; 100  
 Blunt, Anthony; 48  
 Bogatzky; 39  
 Boije, Anders; 33  
 Bologna; 47  
 Bonsdorff, Bengt von; 225  
 Boström, Hans-Olof; 22  
 Boxhorn, Marcus Zuerius; 170  
 Brahe, Ebba; 21  
 Brander Jonsson, Hedvig; 14, 22, 26, 27, 56  
 Brown, Dan; 11  
 Böhme, Jakob; 15, 39, 164  
 Calvin, Jean; 48  
 Cavell, Richard; 53  
 Chatelain, Jean-Marc; 24  
 Chone, Paulette; 24  
 Christie, Sigrid; 148, 217, 225  
 Cramer, Daniel; 53, 54, 57, 58, 60, 70, 190, 194, 212  
 Creutz, Carl Gustaf; 37, 41  
 Creutz, Carl Johan; 37, 209, 217  
 Creutz, Ernst; 34  
 Creutz, Ernst Johan; 34, 209, 225  
 Creutz, Eva Christina; 241  
 Creutz, Lorentz; 34, 209, 221  
 Creutz, Lorentz nuorempi; 209  
 Dahlström, Svante; 43  
 Dalby; 204  
 Daly, Peter M.; 12, 13, 15, 23, 24, 52, 53, 54, 55, 58, 64, 170, 173  
 Danzig; 71  
 De la Gardie, Jacob; 21, 33, 34  
 De la Gardie, Magnus Gabriel; 4, 8, 21, 27, 33, 34, 74, 170, 171, 172, 173, 175, 180, 194, 221, 251  
 De la Gardie, Maria Sofia; 21  
 De la Gardie, Pontus I; 33  
 Diehl, Huston; 55  
 Dilherr, Johann Michael; 64, 65, 68, 70, 71, 89, 217, 221

- Dimler, G. Richard S. J.; 25, 52, 58  
 Dippel, Johann Konrad; 39  
 Drysdall, Denis L.; 54  
 Dunte, Dietrich von; 71  
 Eberhardina, Christina; 71, 108, 132, 134, 145  
 Eckstein, Carl Gustaf; 242  
 Edgren, Helena; 7  
 Eire, Carlos M. N.; 49  
 Elimäki; 34, 38, 206, 207, 223, 225, 228, 240  
 Ellenius, Allan; 25, 108, 189  
 Enenkel, Karl A. E.; 12  
 Erfurt; 105  
 Eriksson, Henrik; 34, 227, 234  
 Erskein, Alexander; 170  
 Eskelinen, Kirsi; 47  
 Ficino, Marcilio; 99  
 Fischer, Johann; 25, 35, 36, 71, 72, 252  
 Fitzmaurice, James; 55  
 Francici, Erasmus; 70  
 Francke, August Hermann; 16, 32, 38, 39, 42, 130, 160, 252  
 Frankfurt am Main; 12  
 Freeman, Rosemary; 23  
 Fresenius, Philipp; 39  
 Freylinghausen, Johann Anastasius; 160  
 Fritsch, Ahasverus; 39  
 Galilei, Galileo; 81  
 Gerhard, Johann; 33  
 Gerlach, P.; 101  
 Gezelius, Johannes nuorempi; 25, 35, 36, 39, 40, 41, 42, 162, 206  
 Gichtel, Johan Georg; 39, 164  
 Gillgren, Peter; 11, 21, 118  
 Giraud, Yves; 24  
 Glasgow; 24  
 Gombrich, Ernst; 19, 20, 24  
 Gossner, Johannes; 7, 39  
 Grabar, André; 110  
 Graham, David; 24  
 Green, Henry; 23  
 Greifswald; 42  
 Grimsteen, Jonas; 41  
 Grosmane, Elita; 13, 89, 105  
 Grönroos, Henrik; 14, 29, 43, 44, 164  
 Gulin, Helmi; 34, 207  
 Gyllenhielm, Karl Karlsson; 33  
 Göttingen; 42  
 Haeften, Benedictus van; 57, 210  
 Hagner, Gustaf Eriksson; 41  
 Hall, James; 48  
 Halle; 32, 36, 37, 39, 42, 43  
 Hamburger, Jefferey; 56  
 Hanka, Heikki; 7, 27, 43, 207, 212  
 Hansson, S.; 204  
 Harsdörffer, Georg Philipp; 64, 65, 71, 72, 171, 252  
 Havu, Sirkka; 62, 64  
 Hedvig Eleonoora, leskikuningatar; 33, 227  
 Helsinki; 43, 44  
 Henkel, Arthur; 23, 108  
 Henning, Jakob; 42  
 Hiekkanen, Markus; 209  
 Hjulström, Daniel; 212, 246  
 Hohburg; 39  
 Hollatz, David; 39  
 Hollola; 225  
 Holly, Michael Ann; 17, 20  
 Hopeasalmi, Jalmar; 7  
 Horn, Evert Karlsson; 33  
 Hugo, Herman; 57  
 Hämeenlinna; 43  
 Härdelin, Alf; 13, 29

- Höltgen, Karl Josef; 62  
 Ii; 227  
 Itä-Uusimaa; 37, 44, 240  
 Jakobsdal; 173  
 Jarrick, Arne; 13, 56, 170  
 Jedin, Hubert; 47  
 Jones-Davies, M. T.; 24  
 Joutsivuo, Timo; 36  
 Kaarle X Kustaa; 21  
 Kaarle XI; 33, 34, 38, 74, 221, 227, 228  
 Kaarle XII; 36  
 Kajaani; 43  
 Kalland; 204  
 Kallio, Rakel; 130  
 Kangasala; 225  
 Kannus; 38, 164  
 Kansanaho, Erkki; 37, 38, 209, 227  
 Karjala; 38  
 Kaskinen; 43  
 Kassel; 30  
 Kemp, Cornelia; 13  
 Keränen, Jorma; 33  
 Keyser, Henrich; 74  
 Knapas, Marja-Terttu; 152, 242, 245  
 Knapp, Éva; 51  
 Knuutila, Jyrki; 40  
 Kokkola; 43, 44  
 Kokkonen, Heikki; 207, 223  
 Kopernikus, Nikolaus; 81  
 Koskenvesa, Esko; 152  
 Koski, Suvi-Päivi; 44, 160, 162  
 Kreslins, Janis; 33  
 Kristiina, kuningatar; 21, 33, 144  
 Kristiinankaupunki; 43  
 Krummacher; 39  
 Kujala, Antti; 36  
 Kurki, Axel; 33  
 Kustaa II Aadolf; 43  
 Kustaa III; 16, 173, 242  
 Kuusamo, Altti; 20  
 Kymenlaakso; 44  
 Kälviä; 38  
 König; 39  
 Laasonen, Pentti; 12, 14, 21, 25, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 160  
 Laihia; 38  
 Laine, Esko M.; 14, 22, 25, 32, 34, 36, 39, 207  
 Laine, Tuija; 12, 13, 39, 40, 42, 164  
 Lange, Joachim; 71  
 Lankinen, Juha; 164  
 Lappalainen, Mirkka; 21, 33, 34, 209  
 Laugerud, Henning; 16, 22  
 Lauraeus, Gabriel; 37  
 Laurbecchius, Isaacus; 36  
 Lehmijoki-Gardner, Maiju; 12, 15, 29, 30, 39, 56, 78, 99, 100  
 Leipzig; 114  
 Lenhammar, Harry; 22, 33, 87  
 Lewenhaupt, Adam Ludwig; 37  
 Levi d'Ancona, Mirella; 48  
 Lindgårde, Valbårg; 42  
 Linjendal; 39  
 Lohtaja; 38, 164  
 Loimaa; 37  
 Losman, Arne; 171  
 Lounais-Suomi; 38  
 Loviisa; 38, 43, 240  
 Lukkarinen, Ville; 99  
 Lund, David; 41  
 Luoto; 247  
 Luther, Martti; 31, 49, 55, 253  
 Luzvik, P. Stephani; 58  
 Läckö; 4, 171, 173, 190, 203, 204, 212, 236, 251  
 Länsigöötanmaa; 173, 204, 206



- Mâle, Emile; 74, 217  
 Malmgårdin kartano; 209  
 Maria Eufrosyne; 171  
 Marstrand; 204, 206  
 Mathieu-Castellani, Gisèle; 24  
 Mayer, Johann Friedrich; 71  
 McKeown, Simon; 12, 13, 15, 22, 23, 25, 26, 33, 51, 52, 53, 54, 55, 170, 171, 172, 173, 179, 190, 191, 207  
 Montenay, Georgette de; 56  
 Morath, Carl von; 37  
 Müller, Heinrich; 39, 43, 64, 70, 207, 212, 217, 221  
 Müller-Mees, Elke; 25, 26, 70, 71, 72, 81, 148  
 Mäntylä, Ilkka; 33  
 Mödersheim, Sabine; 13, 19, 22, 48, 53, 54, 55, 58  
 Möllerum, Dietrich; 228  
 Naantali; 43  
 Nicolaisen, Lisbeth Juul; 53  
 Nordstrandh, Ove; 42  
 Nygrén, Jacob; 242  
 Nyman, Ann-Charlotte; 14, 43  
 Nürnberg; 13, 25, 26, 64, 68, 71, 169, 170, 176, 223, 251, 252  
 Närpiö; 247  
 Oksanen, Eeva-Liisa ja Markku; 38, 152, 207, 241, 242  
 Olavintytär, Brita; 236  
 Oulu; 43, 44, 227  
 Oxenstierna, Axel; 33, 207  
 Oxenstierna, Bengt Gabrielsson; 170  
 Oxenstierna, Gabriel; 33  
 Oxenstierna, Gabriel Bengtsson; 33  
 Paimio; 38  
 Panofsky, Erwin; 19, 20, 23  
 Paracelsus; 15, 30, 50, 99, 118  
 Peil, Dietmar; 22, 25, 26, 29, 53, 58, 64, 70, 71, 72, 74, 106, 114, 148, 153, 157, 158  
 Pernaja; 209, 225  
 Perälä, Anna; 41  
 Pettersson, Lars; 34, 207, 227, 228, 236  
 Pfäffli, Heidi; 22, 43, 204, 207, 212, 217  
 Pietarsaari; 43, 44  
 Piper, Christina; 206  
 Piper, Karl; 37, 206  
 Pirinen, Hanna; 7, 49  
 Platon; 87  
 Pohjanmaa; 38, 164  
 Polycarpus; 39  
 Pori; 43  
 Porvoo; 43, 44, 245, 246  
 Praetorius, Stephan; 39  
 Praz, Mario; 23  
 Pudasjärvi; 38  
 Pukkila; 207  
 Pultava; 36, 37  
 Pyhtää; 38, 209, 225, 240  
 Pylkkänen, Riitta; 43  
 Pyrhönen, Heta; 7  
 Pärnu; 227  
 Quisfeld, Johann; 39  
 Raahe; 43  
 Rambach, Johann Jakob; 39  
 Rauma; 43  
 Rawels, Stephen; 24  
 Rebane, Liia; 209, 257, 258  
 Repo, Matti; 12, 15, 19, 22, 25, 26, 29, 30, 31, 33, 48, 50, 51, 84, 87, 93, 99, 100, 110, 118, 120, 139, 144, 145, 234  
 Reuter, Johann Nicolaus; 37, 43,

- 240  
 Rhenskjöld; 37  
 Riika; 26, 33, 35, 39, 70, 71, 72, 132,  
 139, 145, 152, 157, 158, 221,  
 223, 227, 252  
 Rinaldi, Stefania Mason; 48  
 Ringbom, Sixten; 23, 24  
 Ripa, Cesare; 19, 49  
 Rittmeyer, Johann; 39  
 Rollenhagen, Gabriel; 70  
 Rosell, Ingrid; 21, 22, 27, 33, 56, 58,  
 162, 171, 172, 173, 175, 179,  
 180, 192, 194, 199, 204, 206,  
 210, 212  
 Rudbeckius, Johannes; 171  
 Russell, Daniel; 12, 13, 24, 52, 56,  
 57, 170, 172  
 Ruuth, Martti; 37, 44  
 Räsänen, Elina; 20, 209  
 Saarenmaa; 227  
 Saarikangas, Kirsi; 7  
 Santala, Marja; 40  
 Sarvilahden kartano; 37, 209, 212,  
 217, 221  
 Saubert, Johan; 70  
 Saunders, Alison; 12, 23, 24, 52, 55  
 Savo; 38  
 Schmidt-Biggemann, Wilhelm; 22,  
 49, 50, 51, 147  
 Schneider, Hans; 22, 25, 48, 227  
 Scholz, Bernhard; 57  
 Schurtz, Cornelius Nicolaus; 212  
 Schütz, Johann Jakob; 35, 39, 41, 42  
 Schäfer, Petter; 36  
 Schöne, Albrecht; 23, 108  
 Sriver, Christian; 39  
 Sidenvall, Fredrik; 33  
 Siperia; 37  
 Skuncke, Marie-Christine; 16  
 Snellman-Wirèn, Sylvi; 37  
 Sortavala; 40  
 Spener, Philipp Jakob; 12, 13, 25,  
 29, 31, 32, 35, 38, 39, 40, 41, 42,  
 44, 47, 71, 72, 115, 123, 160,  
 162, 169, 251, 252  
 Spiazzi, Raimondo; 47  
 Starck, David; 37, 38, 240  
 Strokes, Els; 57  
 Sturm; 39  
 Tallinna; 21, 32, 33, 227  
 Tamelander, Eino; 234  
 Tammisaari; 43  
 Taube, Sofia; 223  
 Tersteegen; 39  
 Tiililä, Osmo; 37, 39, 40, 43  
 Tobolski; 37  
 Toholampi; 38, 164  
 Tornio; 34, 43, 44, 206, 227, 234,  
 236, 240, 242, 245, 253  
 Tornionjokilaakso; 38  
 Trento; 7, 23, 47, 48, 49  
 Tuderus, Gabriel; 236  
 Tukholma; 21, 33, 39, 158, 173, 231  
 Turku; 25, 34, 35, 36, 37, 40, 43, 162,  
 225, 227, 240  
 Tüskes, Gábor; 51  
 Ulstadius, Lars; 35, 41, 227  
 Uplanti; 171  
 Uusikaarlepyy; 38, 246, 253  
 Uusikaupunki; 43  
 Wade, Mara R.; 13, 22, 26, 145  
 Vaenius, Otto; 56, 57, 171  
 Wallmann, Johannes; 12, 14, 25, 26,  
 29, 30, 32, 35, 36, 47, 64, 71, 72,  
 144, 162  
 Walstenius, Christian; 36  
 Wanochius, Andreas; 41  
 Vasari, Giorgio; 20

Vasquez, Julian; 144  
 Wegelius, Johan nuorempi; 38  
 Wegelius, Johan vanhempi; 38  
 Vehmaa; 36  
 Weigel, Valentin; 15, 31, 99, 100  
 Venetsia; 7, 48  
 Venngarn; 4, 21, 173, 180, 190, 251  
 Werner, F. W.; 39  
 Westerweel, Bart; 68  
 Wierix, Anton; 57, 58, 179  
 Viipuri; 40  
 Wilcken, Johann Georg; 71  
 Wisłocki, Marcin; 13, 22, 70, 169  
 Witte, Herman; 34  
 Wrangel, Carl Gustaf; 33, 170, 171  
 Wrede, Carl Henrik; 34, 207, 225  
 Wrede, Casper; 207, 223, 227  
 Wrede, Rabbe Gottlieb; 152, 207,  
     240, 241, 242  
 Vuolasto, Johanna; 48, 71, 225  
 Vähäkyrö; 38  
 Värmlanti; 173, 204  
 Vöyri; 38  
 Ziegler, Joanna E.; 56  
 Ziegler; 39  
 Zingarelli, Nicola; 12  
 Ångström, Inga Lena; 21, 33, 76,  
     171, 172, 223  
 Ähtävä; 38



## PIETISMIN KUVA – IKKUNA YKSITYISEEN HENGELLISYYTEEN

Johann Arndtin opetukset pietistisen embleemin perustana

Philipp Jakob Spenerin perustama pietistinen liike syntyi Johann Arndtin opetusten perustalle. Arndtille keskeistä on riipaiseva rakkaus Kristukseen, joka kärsi ihmisen puolesta. Spener korosti sydämen uskoa. Arndtin ja Spenerin opetusten koskettamat kristityt omaksuivat embleemit henkilökohtaisen hurskauselämän ilmentäjiksi. Muun muassa sydän näyttäytyy sielun, uskon tai epäuskon symbolina ja palavan Jeesus-rakkauden vertauskuvana.

Pohjoismaissa embleemien käyttöönotto liittyi hovin yhteyksiin Keski-Eurooppaan, missä embleemejä käytettiin kirjojen, esineiden ja interiöörien koristeina ja älymystön visuaalis-kirjallisina tunnusmerkkeinä. Suomessa aateli osallistui pitäjänkirkkojen ylläpitoon ja rakennuttamiseen. Koristeissa suosittiin pietistisiksi muokkautuneita symboleita kuten Agnus Dei, Cor ardens, avoin kirja, valonsäteet, kuningas Daavid, suitsukkeet, puuaiheet ja hyveiden allegoriat.

Tutkimus on ensimmäinen selvitys arndtilaisen hurskauselämän ja pietistisen liikkeen vaikutuksesta syntyneistä ja levinneistä kuvista.